Peindre et penser la laideur

Anthologie de textes

Sorbonne-Université
Séminaire de master 2024-2025
Emmanuelle Hénin

Laid, laideur : définitions

Dictionnaire francoislatin, 1549 :
Laid et difforme, *deformis, horridus, perhorridus, foedus, turpis, perturpis.*

Maurice de La Porte, *Épithètes*, 1571. « Laideur : Hideuse, difforme, vilaine, noire, déplaisante, monstrueuse, vulcanienne. »

Vocabolario della Crusca, 1612
BRUTTO. *che manca della proporzion convenevole, deforme, sproporzionato, mal fatto.* L. *turpis, deformis.*

Dictionnaire de l'Académie, 1694
Difforme, qui a quelque defaut remarquable dans les proportions ou dans les couleurs requises pour la beauté. *Homme laid. femme laide. il est fort laid, extremement laid. elle est horriblement laide. laide à faire peur. il n'y a rien de si laid. avoir les mains laides, la gorge laide.*
On dit communément, d'Un homme extremement laid, que *C'est un laid mastin, un laid magot.* Et d'une femme extrémement laide, que *C'est une laide beste.* qu'*elle est richement laide.*
Il se dit aussi, Des animaux qui sont mal conformez par rapport aux autres de leur espece. *Ce cheval là est fort laid. voilà un chien bien laid. voilà une laide beste.*
Il se dit encore de ceux dont la conformation nous paroist desagreable par elle-mesme. *Le singe, l'ours est une laide beste, un laid animal. le hibou est un laid oiseau.*
Il se dit aussi generalement de tout ce qui est desagreable aux yeux dans son genre. *Une laide tapisserie. cette estoffe n'est pas laide.*
Il se dit encore fig. Dans la morale, pour dire, Deshonneste, contraire à la bienseance. *Il n'y a rien de plus laid à une femme que de boire, que de jurer. c'est une laide chose que de mentir.*
On dit prov. qu'*Il n'y a point de laides amours,* pour dire, qu'On trouve tousjours de l'agrément dans la personne qu'on aime.

CRNTL (édition actuelle)
A. − [L'appréciation est à dominance esthétique]
1. Qui, par sa forme, sa couleur, son aspect, son manque d'harmonie, est désagréable à voir et heurte l'idée que l'on se fait du beau. *Trouver qqc. laid; ça fait laid; laide bâtisse en granit; laid au possible; comme tout est triste et laid!*
2. En partic.
a) [En parlant d'une pers., de son aspect physique, notamment de son visage, d'une attitude, d'une pose] *Laid à faire peur, à faire fuir (le diable), à faire pleurer, à faire faire un écart à une mule, à dégoûter; laid comme un pou, une chenille, un démon; extrêmement, horriblement, effroyablement, monstrueusement, affreusement laid; laid de visage, de figure; avoir les yeux laids; une femme laide et même affreuse; laide et presque hideuse; des poses laides.*
b) [En parlant d'un animal]
B. − [L'appréciation est à dominance morale]
1. [En parlant d'un comportement, d'une attitude, de paroles, d'une pensée] Qui inspire le mépris, la désapprobation. Synon. de vil. *Une laide affaire; une laide et mauvaise action; sous de laides caresses; de laides pensées; que le vice est laid!*
2. Fam. C'est laid de + inf.; il est laid de + inf. *Mon pauvre petit. Comme c'est laid, n'est-ce pas, de vivre?* (Anouilh, *Répét.*,1950, IV, p. 110).

LAID, synonymes d'après Umberto Eco : repoussant, horrifiant, dégoûtant, désagréable, grotesque, abominable, rebutant, odieux, indécent, immonde, sale, obscène, répugnant, épouvantable, abject, horrible, atroce, horripilant, affreux, terrible, terrifiant, effrayant, cauchemardesque, monstrueux, nauséabond, fétide, révoltant, sordide, épouvantable, ignoble, disgracieux, pesant, indécent, difforme, déformé, défiguré.

Laideurs antiques

Homère, *Iliade*, chant II, v. 211-277, trad. Eugène Bareste, 1843

Tous s'asseyent et se tiennent à leur place. Un seul cependant, Thersite, parleur sans fin, criait encore : son esprit était fertile en insolents propos; sans cesse il attaquait les rois afin d'exciter le rire de la multitude. C'était l'homme le plus difforme venu sous les murs d'Ilion : il était louche et boiteux ; ses deux épaules voûtées se rapprochaient sur sa poitrine, et sur sa tête pointue croissait un poil extrêmement rare. Il haïssait Achille et Ulysse, et les injuriait à tout propos. Maintenant, poussant des cris aigus, il outrage le divin Agamemnon. Les Achéens, indignés au fond du cœur, s'irritent contre Thersite ; mais lui, vociférant de nouveau, insulte Agamemnon par ces paroles :

« Fils d'Atrée, de quoi te plains-tu ? Que te manque-t-il encore ? Tes tentes regorgent d'airain : elles renferment de nombreuses femmes choisies entre les plus belles, et que les Grecs s'empressèrent de t'offrir toutes les fois qu'ils ravagèrent une ville ennemie. Te faut-il encore tout l'or que pourrait t'apporter d'Ilion, pour payer la rançon de son fils, un de ces Troyens dompteurs de coursiers que j'aurai amené et enchaîné, moi ou tel autre guerrier achéen ? Te faut-il une nouvelle femme pour t'unir d'amour arec elle et la garder soigneusement dans ta tente ? II ne convient pas à un chef tel que toi d'accabler de maux les enfants des Grecs. Ô lâches et infâmes ! Achéennes et non plus Achéen s! retournons dans nos foyers avec nos navires, et laissons-le ici, devant Troie, jouir de ses richesses. Qu'il voie enfin si les Grecs lui sont ou non de quelque secours. Il vient d'outrager Achille, guerrier plus brave que lui, et il possède la récompense de ce héros qu'il a ravie lui-même. Achille n'a pas de fiel dans le cœur : il est sans courage, car autrement, fils d'Atrée, tu l'aurais insulté pour la dernière fois. »

Ainsi parlait Thersite, insultant Agamemnon, pasteur des peuples. Mais soudain se présente a lui le divin Ulysse : il lui lance un regard terrible et l'accable en ces termes :

« Thersite, parleur sans jugement, bien que tu harangues avec force, cesse tes injures, et ne viens pas, seul, outrager les rois. Je soutiens qu'il n'y a pas un mortel plus vil que toi parmi tous ceux qui vinrent avec les Atrides sous les murs d'Ilion. Que les noms des souverains, mêlés à tes discours, ne soient plus dans ta bouche, et ne les insulte plus en épiant l'instant du départ. Nous ignorons comment tout cela se terminera, et s'il est avantageux ou funeste que les fils des Achéens retournent dans leur patrie. Maintenant tu adresses des reproches à Agamemnon, pasteur des peuples, parce que les héros issus de Danaüs l'ont comblé de présents ; toi, tu l'accables de tes sarcasmes amers ! Mais je te le jure, et je tiendrai ma promesse : si jamais je te rencontre parlant ainsi sans raison, je consens que la tête d'Ulysse tombe de dessus ses épaules et qu'on ne m'appelle plus le père de Télémaque, si, te saisissant moi-même, je ne t'arrache tes vêtements, ton manteau, ta tunique, tout ce qui voile ta pudeur, et si, te chassant de cette assemblée, je ne te renvoie en pleurant vers nos rapides navires, le corps meurtri de coups ignominieux. »

À ces mots, il le frappe de son sceptre sur les épaules. Thersite se courbe, verse d'abondantes larmes, et soudain s'élève sur son dos, sous les coups du sceptre d'or, une tumeur sanglante. Il s'assied tout tremblant : saisi par la douleur la plus vive, il porte des regards stupides autour de lui et sèche ses pleurs. Les Grecs, quoique affligés, se prennent a rire, et, se regardant l'un l'autre, s'écrient: « Grands dieux ! Ulysse a déjà fait mille actions éclatantes, soit en donnant de sages conseils, soit en dirigeant les combats; mais ce qu'il vient d'accomplir aujourd'hui, parmi les Argiens, est encore préférable ; car il a mis fin aux harangues de cet insolent discoureur, qui sans doute n'osera plus désormais attaquer les rois par des paroles outrageantes. »

Théocrite, *Idylle VI*

[POLYPHEME] Je ne suis pas aussi dépourvu de beauté qu'on le dit ; l'autre jour je me vis dans la mer immobile, et mon œil étincelait dans ce miroir. Ma barbe avait quelque chose de mâle ; l'onde azurée réfléchissait l'émail de mes dents, supérieur à l'éclat du marbre de Paros. Craignant cependant un charme malin, trois fois j'humectai mon sein de salive : c'est la vieille Cotyttaris qui m'a donné ce secret.

Xénophon, *Mémorables* III, 8, 6-7

Enfin, tout ce qui peut être utile aux hommes est beau et bon relativement à l'usage qu'on en peut faire. Comment ! un panier à ordures est donc aussi une belle chose ? — Oui, par Jupiter, et un bouclier d'or est laid, du moment que l'un est convenablement fait pour son usage, et l'autre non. — Tu dis donc que les mêmes objets peuvent être beaux et laids ? — Oui, par Jupiter ! et ils peuvent être aussi bons et mauvais : car souvent ce qui est bon pour la faim est mauvais pour la fièvre, et ce qui est bon pour la fièvre est mauvais pour la faim ; souvent aussi ce qui est beau pour la course ne l'est pas pour la lutte, et ce qui est beau pour la lutte ne l'est pas pour la course ; enfin, les choses sont belles et bonnes pour l'usage auquel elles conviennent ; elles sont laides et mauvaises pour l'usage auquel elles ne conviennent pas.

Xénophon, *Le Banquet*, v. 390-370 av. JC, trad. Eugène Talbot, 1859

[1] Alors Callias : « Et toi, Critobule, dit-il, est-ce que tu ne disputeras pas à Socrate le prix de la beauté ? — Oh ! que non pas, dit Socrate : l'entremetteur a trop de crédit auprès des juges ; il le voit bien. [2] — Cependant, reprit Critobule, je ne refuse point : allons, si tu as de bonnes raisons, prouve que tu es plus beau que moi. — On n'a tout simplement qu'à approcher une lampe. Je vais néanmoins procéder à l'interrogatoire ; réponds. — Et toi, interroge. — Crois-tu que la beauté existe dans l'homme seul ou dans d'autres objets encore ? — Je crois, ma foi, qu'elle existe dans un cheval, dans un bœuf et dans beaucoup d'objets inanimés : ainsi l'on dit un beau bouclier, une belle épée, une belle lance. [4] — Mais comment peut-il se faire que tant d'êtres si dissemblables soient également beaux ? — S'ils sont bien adaptés par l'art ou par la nature à la destination que nous voulons-leur donner dans l'usage, ils sont beaux, dit Critobule. [5] Sais-tu pourquoi nous avons besoin d'yeux ? — Évidemment, c'est pour voir. — Cela étant, il se peut faire que mes yeux soient plus beaux que les tiens. — Comment cela ? — Parce que les tiens ne voient qu'en ligne droite, tandis que les miens voient de côté, étant à fleur de tête. — A ton compte alors, l'écrevisse est de tous les animaux celui qui a les plus beaux yeux. —Assurément, et de plus il a naturellement des yeux d'une force étonnante. [6] — Soit ; mais en fait de nez, lequel est le plus beau, le tien ou le mien ? — Je crois que c'est le mien, s'il est vrai que les dieux nous aient fait un nez pour sentir. Or, tes narines sont dirigées vers la terre, tandis que les miennes sont relevées, de manière à recevoir de toutes parts les odeurs. — Mais comment un nez camus serait-il plus beau qu'un nez droit ? — Parce qu'au lieu de faire obstacle, il permet aux yeux de voir d'abord ce qu'ils veulent, tandis qu'un nez haut les sépare comme un mur. [7] — Quant à la bouche, dit Critobule, je te cède la palme : si elle est faite pour mordre, tu peux mordre beaucoup mieux que moi ; et, avec tes lèvres épaisses, ne crois-tu pas que tes baisers soient plus doux que les miens ? — J'aurais donc, d'après ce que tu dis, la bouche plus laide que celle d'un âne ? Mais regardes-tu comme une faible preuve de ma beauté que les Naïades, qui sont des déesses, engendrent les Silènes, qui me ressemblent plus qu'à toi ?

Platon, *Hippias Majeur*, trad. Victor Cousin

SOCRATE — Mon ami, lui dirons-nous, ignores-tu combien est vrai le mot d'Héraclite, que le plus beau des singes est laid si on le compare à l'espèce humaine ? De même la plus belle des marmites, comparée avec l'espèce des filles, est laide, comme dit le sage Hippias. N'est-ce pas là ce que nous lui répondrons, Hippias ? [...] Voici à coup sûr ce qu'il ajoutera : Quoi, Socrate ! n'arrivera-t-il pas aux filles, si on les compare avec des déesses, la même chose qu'aux marmites si on les compare avec des filles ? La plus belle fille ne paraîtra-t-elle pas laide en comparaison ? Et n'est-ce pas aussi ce que dit Héraclite que tu cites, que l'homme le plus sage ne paraîtra qu'un singe vis-à-vis de Dieu, pour la sagesse, la beauté et tout le reste ? Accorderons-nous, Hippias, que la plus belle fille est laide, comparée aux déesses ?

Platon, *Le Banquet*, v. 380 av. JC, trad. Victor Cousin

DISCOURS D'ALCIBIADE (215a-217a)

Or, mes chers amis, afin de louer Socrate, j'aurai besoin de comparaisons : lui croira peut-être que je veux plaisanter ; mais rien n'est plus sérieux, je vous assure. Je dis d'abord qu'il ressemble tout-à-fait à ces Silènes qu'on voit exposés dans les ateliers des sculpteurs et que les artistes représentent avec une flûte ou des pipeaux à la main, et dans l'intérieur desquels, quand on les ouvre, en séparant les deux pièces dont ils se composent, on trouve renfermées des statues de divinités. Je prétends ensuite qu'il ressemble particulièrement au satyre Marsyas. Quant à l'extérieur, Socrate, toi-même, tu ne contesteras pas que cela ne soit vrai ; pour les autres traits de ressemblance, écoute ce que j'ai à dire. N'est-il pas certain que tu es un effronté railleur ? Si tu n'en convenais pas, je produirais mes témoins. Et n'es-tu pas aussi joueur de flûte ? Oui, sans doute, et bien plus étonnant que Marsyas. Celui-ci charmait les hommes par les belles choses que sa bouche tirait de ses instruments, et autant en fait aujourd'hui quiconque répète ses airs ; en effet, ceux que jouait Olympos, je les attribue à Marsyas son maître. Qu'un artiste habile ou une mauvaise joueuse de flûte les exécute, ils ont seuls la vertu de nous enlever à nous-mêmes, et de faire reconnaître ceux qui ont besoin des initiations et des dieux ; car leur caractère est tout-à-fait divin. La seule différence, Socrate, qu'il y ait ici entre Marsyas et toi, c'est que sans instruments, avec de simples discours, tu fais la même chose. Lorsque nous entendons tout autre discoureur, même des plus habiles, pas un de nous n'en garde la moindre impression. Mais que l'on t'entende ou toi-même ou seulement quelqu'un qui répète tes discours, si pauvre orateur que soit celui qui les répète, tous les auditeurs, hommes, femmes ou adolescents, en sont saisis et transportés. [...]

Tels sont les prestiges qu'exerce, et sur moi et sur bien d'autres, la flûte de ce satyre. Sachez maintenant combien ma comparaison est juste et de quelles merveilleuses qualités il est doué. Je puis vous assurer que personne ici ne sait ce qu'est Socrate ; mais, puisque j'ai commencé, je veux vous le faire connaître. Vous voyez combien Socrate montre d'ardeur pour les beaux jeunes gens, comme il est constamment auprès d'eux, et à quel point il en est épris ; vous voyez aussi que c'est un homme qui ignore toutes choses, et n'entend rien à quoi que ce soit ; il en a l'air au moins. Tout cela n'est-il pas d'un Silène ? tout-à-fait. Mais ce n'est là que l'enveloppe, c'est le Silène qui couvre le dieu. Ouvrez-le : quels trésors de sagesse, mes chers convives, n'y trouverez-vous pas renfermés ! Il faut que vous sachiez qu'il lui importe fort peu que l'on soit beau : il méprise cela à un point qu'on ne saurait croire : il ne se soucie pas plus qu'on soit riche, ou qu'on possède aucun des avantages enviés du vulgaire. Il regarde tous ces biens comme de nulle valeur, et nous-mêmes comme rien ; il passe sa vie à se moquer de tout le monde et dans une ironie perpétuelle. J'ignore si d'autres ont vu, quand il parle sérieusement et qu'il s'ouvre enfin, les trésors sacrés de son intérieur ; mais je les ai vus moi, et je les ai trouvés si précieux, si divins, si ravissants, qu'il m'a paru impossible de résister à Socrate.

DISCOURS D'AGATHON (196a-b)

Amour et laideur (ἀσχημοσύνῃ) sont partout en guerre. Peut-on douter de la fraîcheur de son teint, lui qui ne vit que parmi les fleurs ? Jamais l'Amour ne se fixe dans rien de flétri, corps ou âme ; mais où il trouve des fleurs et des parfums, c'est là qu'il se plaît et qu'il s'arrête. [...] Ainsi, l'ordre a été établi parmi les dieux par l'Amour, c'est-à-dire par la beauté ; car jamais l'Amour ne s'attache à la laideur (αϊσχει.)

DISCOURS DE DIOTIME (206 c-e et 211 a)

Oui, Socrate, tous les hommes sont féconds selon le corps et selon l'esprit ; et à peine arrivés à un certain âge, notre nature demande à produire. Or elle ne peut produire dans la laideur, mais dans la beauté ; l'union de l'homme et de la femme est production : et cette production est œuvre divine ; fécondation, génération, voilà ce qui fait l'immortalité de l'animal mortel. Mais ces effets ne sauraient s'accomplir dans ce qui est discordant ; or, il y a désaccord de tout ce qui est divin avec le laid ; il y a accord au contraire avec le beau. Ainsi la beauté est comme la déesse de la conception et comme celle de l'enfantement. C'est pourquoi, lorsque l'être fécond s'approche de la beauté, il éprouve du contentement, il se répand dans sa joie, il engendre, il produit. Si au contraire il s'approche du laid, alors, triste et découragé, il se retire, se détourne, se contracte, il ne produit point, et porte le poids de son germe avec douleur. De là, chez tous ceux qui sont féconds et que presse le besoin de

produire, cette inquiète poursuite de la beauté, qui doit les délivrer des douleurs de l'enfantement. Par conséquent, Socrate, l'objet de l'amour, ce n'est pas la beauté, comme tu l'imagines [...], c'est la génération et la production dans la beauté. [...]

Celui qui dans les mystères de l'amour s'est avancé jusqu'au point où nous en sommes par une contemplation progressive et bien conduite, parvenu au dernier degré de l'initiation, verra tout-à-coup apparaître à ses regards une beauté merveilleuse : beauté dont l'existence est éternelle, étrangère à la génération comme à la corruption, à l'accroissement comme au décroissement ; qui, en second lieu, n'est pas belle à ce point de vue et laide à cet autre, pas davantage à tel moment et non à tel autre, ni non plus belle en comparaison avec ceci, laide en comparaison avec cela, ni non plus belle en tel lieu, laide en tel autre, en tant que belle pour certains hommes, laide pour certains autres

Platon, *Parménide*, trad. Victor Cousin, 130cd

— Eh quoi ! y aurait-il aussi une idée de l'homme séparée de nous et de tous tant que nous sommes, enfin une idée en soi de l'homme, du feu ou de l'eau? — J'ai souvent douté, Parménide, répondit Socrate, si on en doit dire autant de toutes ces choses que des autres dont nous venons de parler. — Es -tu dans le même doute, Socrate, pour celles-ci, qui pourraient te paraître ignobles, telles que poil, boue, ordure, enfin tout ce que tu voudras de plus abject et de plus vil ? et crois-tu qu'il faut ou non admettre pour chacune de ces choses des idées différentes de ce qui tombe sous nos sens ? — Nullement, reprit Socrate; ces objets n'ont rien de plus que ce que nous voyons ; leur supposer une idée serait peut-être par trop absurde. Cependant, quelquefois il m'est venu à l'esprit que toute chose pourrait bien avoir également son idée. Mais quand je tombe sur cette pensée, je me hâte de la fuir, de peur de m'aller perdre dans un abîme sans fond.

Plotin, *Première Ennéade*, III[e] siècle, livre 6, Du Beau, trad. N. M. Bouillet

Revenons sur nos pas, et examinons en quoi consiste la beauté dans les corps. La beauté est quelque chose qui est sensible au premier aspect, que l'âme reconnaît comme intime et sympathique à sa propre essence, qu'elle accueille et s'assimile. Mais, qu'elle rencontre un objet difforme, elle recule, le répudie et le repousse comme étranger et antipathique à sa propre nature. C'est que, l'âme étant telle qu'elle est, c'est-à-dire d'une essence supérieure à tous les autres êtres, quand elle aperçoit un objet qui a de l'affinité avec sa nature ou qui seulement en porte quelque trace, elle se réjouit, elle est transportée, elle rapproche cet objet de sa propre nature, elle pense à elle-même et à son essence intime. Quelle similitude y a-t-il donc entre le beau sensible et le beau intelligible ? car on ne saurait méconnaître cette similitude. Comment les objets sensibles peuvent-ils être beaux en même temps que les objets intelligibles ? C'est parce que les objets sensibles participent à une forme (*eidos*).

Toute chose privée de forme et destinée à recevoir une forme ou une idée reste laide et étrangère à la raison divine, tant qu'elle n'a part ni à une raison ni à une forme ; et c'est là l'absolue laideur. Est laid aussi tout ce qui n'est pas dominé par une forme et par une raison, parce que la matière n'a pas admis complètement l'information par l'idée. En venant se joindre à la matière, la forme coordonne les diverses parties qui doivent composer l'unité, les combine, et par leur harmonie produit quelque chose qui est un. Puisqu'elle est *une*, il faut bien que ce qu'elle façonne soit un aussi, autant que le peut être un objet composé. Quand un tel objet est arrivé à l'unité, la beauté réside en lui, et elle se communique aux parties aussi bien qu'à l'ensemble. Quand elle rencontre un tout dont les parties sont parfaitement semblables, elle s'y répand uniformément. Ainsi, elle se montre tantôt dans un édifice entier, tantôt dans une pierre seule, dans les produits de l'art comme dans les œuvres de la nature. C'est ainsi que les corps deviennent beaux par leur participation à une raison qui leur vient de Dieu. [...]

Si nous découvrons en quoi consiste la laideur et quelle en est la cause, nous aurons un élément important de la solution que nous cherchons. Supposons une âme laide : elle sera livrée à l'intempérance, injuste, en proie à une foule de passions, troublée, pleine de crainte par l'effet de sa lâcheté, d'envie par sa bassesse ; elle ne songera qu'aux choses viles et périssables ; elle sera entièrement dépravée, n'aimera que les voluptés impures, n'aura d'autre vie que la vie sensuelle, se complaira dans sa turpitude. [...] L'âme tombée dans cet état d'impureté, emportée par un penchant irrésistible vers les choses sensibles, absorbée dans son commerce avec le corps, enfoncée dans la matière, l'ayant même reçue en elle, a changé de forme par son mélange avec

une nature inférieure. Tel un homme tombé dans un bourbier fangeux ne laisserait plus découvrir à l'œil sa beauté primitive, et ne présenterait plus que l'empreinte de la fange qui l'a souillé ; sa laideur vient de l'addition d'une chose étrangère : veut-il recouvrer sa beauté première, il faut qu'il lave ses souillures, qu'en se purifiant il redevienne ce qu'il était.

Nous avons le droit de dire que l'âme devient laide en se mêlant au corps, en se confondant avec lui, en inclinant vers lui. La laideur pour l'âme consiste à n'être point pure et sans mélange, comme pour l'or à être souillé de parcelles de terre ; qu'on enlève ces scories, il ne reste plus que l'or, et alors il est beau parce qu'il est séparé de tout corps étranger, parce qu'il est ramené à sa seule nature. De même l'âme, affranchie des passions qu'engendre son commerce avec le corps quand elle se livre trop à lui, délivrée des impressions extérieures, purifiée des souillures qu'elle contracte par son alliance avec le corps, enfin réduite à elle-même, dépose cette laideur qui ne lui vient que d'une nature étrangère à la sienne. [...] Ramenée à l'intelligence, l'âme voit donc croître sa beauté : en effet, sa beauté propre, c'est l'intelligence avec ses idées ; c'est quand elle est unie à l'intelligence que l'âme est véritablement isolée de tout le reste. Aussi dit-on avec raison que le bien et le beau pour l'âme, c'est de se rendre semblable à Dieu, parce qu'il est le principe de la Beauté et des essences ; ou plutôt l'*Être* est la *Beauté*, l'autre nature [*le non-être*, la matière] est la *laideur*. Celle-ci est le mal premier, le mal même, comme Celui-là [le Premier principe] est le Bien et le Beau : car il y a identité entre le Bien et la Beauté. Aussi est-ce par les mêmes moyens qu'on doit étudier la beauté et le bien, la laideur et le mal.

Marc-Aurèle, *Pensées pour moi-même*, trad. Mario Meunier

III, 2. Il faut encore prendre garde à ceci : les accidents mêmes qui s'ajoutent aux productions naturelles ont quelque chose de gracieux et de séduisant. [...] Les figues, lorsqu'elles sont tout à fait mûres, s'entrouvrent ; et dans les olives qui tombent des arbres, le fruit qui va pourrir prend un éclat particulier. Les épis qui penchent vers la terre, la peau du front du lion, l'écume qui s'échappe de la gueule des sangliers, et beaucoup d'autres choses, si on les envisage isolément, sont loin d'être belles, et pourtant, par le fait qu'elles accompagnent les œuvres de la nature, elles contribuent à les embellir et deviennent attrayantes. Aussi, un homme qui aurait le sentiment et l'intelligence profonde de tout ce qui se passe dans le Tout, ne trouverait pour ainsi dire presque rien, même en ce qui arrive par voie de conséquence, qui ne comporte un certain charme particulier. Cet homme ne prendra pas moins de plaisir à voir dans leur réalité les gueules béantes des fauves qu'à considérer toutes les imitations qu'en présentent les peintres et les sculpteurs. Même chez une vieille femme et chez un vieillard, il pourra, avec ses yeux de philosophe, apercevoir une certaine vigueur, une beauté tempestive, tout comme aussi, chez les enfants, le charme attirant de l'amour. De pareilles joies fréquemment se rencontrent, mais elles n'entraînent pas l'assentiment de tous, si ce n'est de celui qui s'est véritablement familiarisé avec la nature et avec ses productions.

VIII, 24. Tel que te paraît le bain : huile, sueur, crasse, eau visqueuse, toutes choses dégoûtantes ; tels se montrent à toi toute une partie de la vie et tout objet qui s'offre.

Aristote, *Poétique*, ch. 5, 1449a, trad. Dupont-Roc et Lallot : La comédie est, comme nous l'avons dit, la représentation d'hommes bas ; cependant elle ne couvre pas toute bassesse : le comique n'est qu'une partie du laid ; en effet le comique consiste en un défaut ou une laideur qui ne causent ni douleur ni destruction ; un exemple évident est le masque comique : il est laid et difforme sans exprimer la douleur.

Cicéron, *Rhétorique à Hérennius*, III, 37, trad. Henri Bornecque, 1932

Les images devront donc être choisies dans le genre qui peut rester le plus longtemps gravé dans la mémoire. Ce sera le cas, si nous établissons des similitudes aussi frappantes que possible ; si nous prenons des images qui ne soient ni nombreuses ni flou, mais qui aient une valeur ; si nous leur attribuons une beauté exceptionnelle ou une insigne laideur ; si nous ornons certaines, comme qui dirait de couronnes ou d'une robe de pourpre, pour que nous reconnaissions plus facilement la ressemblance, ou si nous les enlaidissons de quelque manière, en nous représentant telle d'entre elles sanglante, couverte de boue, ou enduite de vermillon, pour que la forme nous frappe davantage, ou encore en attribuant à certaines images quelque chose qui soulève le rire : car c'est là aussi un moyen pour nous de retenir plus facilement.

Suétone, « Vie de Caligula », *Vies des douze Césars*, L : (1) Caius avait la taille haute, le teint très pâle, le corps mal fait, le cou et les jambes extrêmement grêles, les yeux enfoncés, les tempes creuses, le front large et menaçant, les cheveux rares, le sommet de la tête dégarni, le reste du corps velu. (2) Aussi était-ce un crime capital de regarder d'en haut quand il passait, ou de prononcer le mot chèvre pour quelque raison que ce fût. (3) Son visage était naturellement affreux et repoussant, et il le rendait plus horrible encore en s'étudiant devant son miroir à imprimer à sa physionomie tout ce qui pouvait inspirer la terreur et l'effroi. (4) Il n'était sain ni de corps ni d'esprit. Épileptique dès son enfance, dans l'âge adulte il était quelquefois sujet à des défaillances subites au milieu de ses travaux ; et alors il ne pouvait ni marcher, ni se tenir debout, ni revenir à lui, ni se soutenir. (5) Il connaissait lui-même la maladie de son esprit, et plus d'une fois il avait songé à se retirer pour y porter remède.

« Vie de Claude » : (1) Il ne manquait pas d'un certain air de grandeur et de dignité, soit qu'il fût debout, soit qu'il fût assis, et surtout lorsqu'il restait tranquille. Sa taille était élancée, mais sans maigreur. Ses cheveux blancs ajoutaient à la beauté de sa figure. Il avait le cou bien plein. (2) Lorsqu'il marchait, ses genoux chancelaient; et, soit qu'il plaisantât, soit qu'il fût sérieux, il avait mille ridicules, un rire affreux, une colère plus hideuse encore, qui faisait écumer sa bouche toute grande ouverte en humectant ses narines; un bégaiement continuel et un tremblement de tête qui redoublaient à la moindre affaire.

Maxime Planude, *La vie d'Ésope*, XIII[e] siècle

Non seulement Ésope était né esclave, il était encore le plus hideux et le plus difforme de tous les hommes de son siècle. Il avait la tête en pointe, le nez plat, le cou gros et court, les lèvres grosses, le teint noir et livide ; voilà pourquoi on lui donna le nom d'Ésope , qui signifie Éthiopien. Outre cela, il avait le ventre prodigieusement gros, il était bossu et tortu ; sa laideur surpassait peut-être celle de Thersite, dont Homère a fait une peinture si ridicule. Le plus grand de ses défauts, était la difficulté qu'il avait à parler , une voix enrouée et qu'on n'entendait qu'avec peine. Il semble que tous ces défauts aient contribué à la servitude d'Ésope, car c'eût été une chose fort extraordinaire, qu'avec un corps si laid et si difforme, il eût pu se garantir de l'esclavage. Mais quelque difformité qu'il eût dans son extérieur, cela n'empêchait pas qu'il n'eût l'esprit vif, souple, délié, insinuant, plein d'inventions, et qui trouvait sur le champ toutes sortes d'expédients dans les affaires les plus délicates et les plus embrouillées.

Ésope le fabuliste, gravure allemande (1498)

Théologie de la laideur

Saint Augustin, *Sur la Genèse contre les manichéens*, I, 16, 25-26

Et Dieu dit : Que la terre produise des animaux vivants chacun selon son espèce, les quadrupèdes, les serpents et les bêtes sauvages de la terre. Et il en fut ainsi. Et Dieu fit les bêtes sauvages de la terre selon leurs espèces, les animaux domestiques et tous les reptiles terrestres, chacun selon son espèce. Et Dieu vit que cela était bon. » Les Manichéens agitent ici la même question qu'au sujet des plantes. Etait-il besoin, disent-ils, que Dieu créât soit dans les eaux soit sur la terre tant d'animaux qui ne sont pas nécessaires à l'homme et dont plusieurs même sont nuisibles et à craindre ? Mais en parlant ainsi ils ne comprennent pas comment tout est excellent pour l'ouvrier suprême qui emploie tout au gouvernement de l'univers, qu'il conduit avec une autorité souveraine. [...] J'avoue pour mon compte, ne pas savoir pour quelle fin ont été créés les rats et les grenouilles, les moucherons et les vers. Je vois cependant que tout est fort bon dans son genre, bien qu'à raison de nos péchés beaucoup de choses nous paraissent nuisibles. Car je ne puis considérer le corps et les membres d'aucun animal sans remarquer que les mesures, les membres et l'ordre se rapportent d'une manière exacte à l'unité de l'ensemble, toutes choses dont je ne vois la source que dans la mesure souveraine, le nombre et l'ordre souverain, c'est-à-dire dans la puissance supérieure de Dieu, puissance immuable et éternelle. S'ils voulaient y réfléchir, ces hommes dont l'ineptie égale le verbiage, ils nous épargneraient l'ennui qu'ils nous donnent; en considérant toutes les beautés du premier ordre, il ne cesseraient de louer Dieu qui en est l'auteur, et comme nulle part la raison n'est blessée, si le sens charnel vient à se choquer, ils attribueraient cela non au vice des choses elles-mêmes, mais à la misère de notre mortalité. Et certainement tous les animaux sont pour nous utiles, nuisibles, ou superflus. [...] Servez-vous donc de ceux qui sont utiles, prenez garde à ceux qui sont nuisibles et négligez ceux qui sont superflus. Mais en voyant dans tous, mesures, nombres et ordre, cherchez l'auteur et vous ne trouverez que Celui en qui résident la mesure souveraine, le souverain nombre et l'ordre souverain : vous ne trouverez que Dieu lui-même dont il est dit si justement qu'il a tout disposé avec nombre poids et mesure. Ainsi pouvez-vous retirer plus de fruit lorsque vous louez Dieu dans la petitesse de la fourmi, que quand vous traversez un fleuve sur le dos de quelque bête de somme.

La Cité de Dieu, XXII, 19

Je ne crois donc pas que rien doive périr de notre corps de tout ce qui lui était naturel; je veux seulement montrer que tout ce qui en lui était défectueux, et servait à faire voir la misère de sa condition, sera rendu à sa substance transfigurée, le fond de l'être restant tout entier, tandis que la difformité seule périra. Si un artisan ordinaire, qui a mal fait une statue, peut la refondre si bien qu'il en conserve toutes les parties, sans y laisser néanmoins ce qu'elle avait de difforme, que ne faut-il pas attendre, je le demande, du suprême Artisan ? Ne pourra-t-il ôter et retrancher aux corps des hommes toutes les difformités naturelles ou monstrueuses, qui sont une condition de cette vie misérable, mais qui ne peuvent convenir à la félicité future des saints, comme ces accroissements naturels sans doute, mais cependant disgracieux, de notre corps, sans rien enlever pour cela de sa substance ? Il ne faut point dès lors que ceux qui ont trop ou trop peu d'embonpoint appréhendent d'être au séjour céleste ce qu'ils ne voudraient pas être, même ici-bas. Toute la beauté du corps consiste, en effet, en une certaine proportion de ses parties, couvertes d'un coloris agréable. Or, quand cette proportion manque, ce qui choque la vue, c'est qu'il y a quelque chose qui fait défaut, ou quelque chose d'excessif. Ainsi donc, cette difformité qui résulte de la disproportion des parties du corps disparaîtra, lorsque le Créateur, par des moyens connus de lui, suppléera à ce qui manque ou ôtera le superflu.

Commentaire du Psaume 44

Sa Fiancée, L'Église, Dieu l'a aimée dans sa laideur, afin qu'elle quittât cette laideur. Ce n'est pas toutefois à cause de cette laideur qu'il l'a aimée, puisque Dieu n'aime point ce qui est laid ; et s'il l'aimait, il le conserverait ; or, le voilà qui la dépouille de cette laideur pour lui donner la beauté. Comment donc était cette Épouse qu'il est venu trouver, et qu'en a-t-il fait ? Qu'il vienne aussi en nous dans ces paroles prophétiques ; qu'il vienne à nous lui-même, cet Époux ; aimons-le, ou même

ne l'aimons point, si nous trouvons en lui quelque difformité. Il a trouvé en nous bien des laideurs, et néanmoins il nous a aimés : ne l'aimons point, si nous trouvons en lui quelque chose de difforme.

En cela même qu'il s'est revêtu de notre chair, et que le Prophète a dit de lui : « Nous l'avons vu, et il n'avait ni apparence ni beauté » ; il y a une grande beauté, si nous considérons la miséricorde qui l'a réduit à cet état. C'était au nom des Juifs que le Prophète s'écriait : « Nous l'avons vu, et il n'avait ni apparence ni beauté ». Pourquoi ? parce qu'ils ne le comprenaient point. Mais pour ceux qui le comprennent, il y a dans « le Verbe qui s'est fait chair », une beauté suprême. « À Dieu ne plaise », disait un ami de cet Époux, « que je me glorifie, sinon en la croix de Notre-Seigneur Jésus-Christ ». C'est peu n'en pas rougir, si tu ne vas jusqu'à t'en glorifier. Mais pourquoi n'avait-il ni apparence ni beauté ? Parce qu'un Christ à la croix était un scandale pour les Juifs, une folie pour les Gentils. Pourquoi n'avait-il aucune beauté sur la croix ? Parce que, en Dieu, ce qui est folie, est plus sage que les hommes ; ce qui est faible en Dieu, est plus fort que les hommes.

Pour nous qui croyons, que cet Époux apparaisse toujours dans sa beauté. Il est beau comme Dieu, puisque le Verbe est Dieu ; il est beau dans le sein de la Vierge il se revêt de la nature humaine sans se dépouiller de la nature divine : il est beau dans sa naissance, ce Verbe enfant ; car cet Enfant à la mamelle, et dans les bras de sa mère, donne la parole aux cieux, fait chanter sa gloire par les anges ; une étoile amène à sa crèche les Mages qui l'y adorent, lui qui est la nourriture des pacifiques. Il est donc beau dans le ciel et beau sur la terre ; beau dans les entrailles virginales, beau dans les bras maternels ; beau dans ses miracles et beau dans la flagellation ; beau quand il nous invite à sa vie, beau quand il méprise la mort ; beau quand il donne son âme, et beau quand il la reprend ; beau sur la croix, beau dans le sépulcre, beau dans le ciel. Écoutez ce cantique pour le comprendre, et que l'infirmité de la chair ne détourne point vos yeux de la splendeur et de la beauté de cet Époux. La grande et la véritable beauté, c'est la justice : dès que tu découvres l'injustice, il n'y a plus de beauté à tes yeux ; si donc il est toujours juste, il est toujours beau. Qu'il se montre donc aux yeux de notre âme, cet Époux qu'un de ses prophètes a si bien chanté.

Sermon XXVII

Là tu verras la justice de Dieu, là tu liras dans le Verbe sans le secours d'aucun livre. Ainsi lorsque nous le verrons tel qu'il est, notre voyage sera terminé et nous partagerons la joie des Anges. Qu'est-ce en effet que le chemin ? C'est la foi. Pour exercer la foi le Christ a été défiguré, mais sa beauté lui reste et nous verrons après le voyage qu'il « l'emporte en beauté sur les enfants des hommes. » Comment aujourd'hui se montre-t-il à la foi ? « Et nous l'avons vu, et il n'avait ni éclat ni beauté ; son visage paraissait abject et son attitude » c'est-à-dire, sa vertu, « méprisable ; il était couvert de honte et d'ignominie, accablé de plaies et exercé à supporter les douleurs. » Cette espèce de laideur dans le Christ te rend beau (*deformitas Christi te format*). S'il n'avait voulu passer par là, tu n'aurais point recouvré ta beauté perdue. Il était donc tout défiguré sur la croix ; mais cette laideur nous embellissait (*Pendebat in cruce deformis ; sed deformitas illius pulchritudo nostra erat*), et durant cette vie attachons-nous au Christ dans l'abjection. Comment au Christ dans l'abjection? « A Dieu ne plaise que je me glorifie, si ce n'est dans la croix de Notre-Seigneur Jésus-Christ, par qui le monde m'est crucifié et moi au monde. » Voilà l'abjection du Christ. Ai-je prétendu vous enseigner autre chose que la voie du ciel ? La voie du ciel est de croire au crucifié. Nous portons sur le front le signe de son abjection : ne rougissons pas de cette abjection du Christ. Suivons cette voie, et nous parviendrons à le voir dans sa beauté.

Denys l'Aéropagite, *La Hiérarchie céleste*, livre II

Si donc, dans les choses divines, l'affirmation est moins juste, et la négation plus vraie, il convient qu'on n'essaie point d'exposer, sous des formes qui leur soient analogues, ces secrets enveloppés d'une sainte obscurité; car ce n'est point abaisser, c'est relever au contraire les célestes beautés que de les dépeindre sous des traits évidemment inexacts, puisqu'on avoue par là qu'il y a tout un monde entre elles et les objets matériels.

Que ces défectueux rapprochements aident notre pensée à s'élever, c'est, je crois, ce qu'un homme réfléchi ne voudra pas nier ; car il est probable que de plus majestueux symboles séduisent certains esprits qui se représentent les natures célestes comme des êtres brillants d'or et d'un splendide éclat, riches, magnifiquement vêtus, rayonnants d'une douce lumière, enfin affectant je ne sais quelles autres formes que la théologie prête aux bienheureux archanges. C'est afin de désabuser ceux qui ne soupçonnent rien au-dessus des beautés du monde sensible, et pour élever sagement leur pensée, que les saints docteurs ont cru devoir adopter ces images si dissemblables ; car ainsi les formes abjectes ne peuvent séduire sans retour ce qu'il y a de matériel en nous, parce que leur grossièreté même réveille et soulève la partie supérieure de nos âmes; et de la sorte ceux mêmes qui sont épris des choses terrestres jugent faux et invraisemblable que de si difformes inventions ressemblent aucunement à la splendeur des réalités célestes et divines. Du reste il faut se souvenir que rien de ce qui existe n'est radicalement dépouillé de quelque beauté; car toutes choses sont éminemment bien, dit la vérité même.

Ce n'est donc point inconvenant de déguiser les choses célestes sous le voile des plus méprisables emblèmes; d'abord, parce que la matière tirant son existence de celui qui est essentiellement beau, conserve dans l'ordonnance de ses parties quelques vestiges de la beauté intelligible; ensuite parce que ces vestiges mêmes nous peuvent ramener à la pureté des formes primitives, si nous sommes fidèles aux règles antérieurement tracées, c'est-à-dire, si nous distinguons en quel sens différent une même figure s'applique avec égale justesse aux choses spirituelles et aux choses sensibles.

V. Du reste la théologie mystique, comme on sait, n'emploie pas seulement ce langage saintement figuratif, quand il s'agit des ordres célestes, mais aussi quand elle parle des attributs divins. Ainsi, tantôt voilée sous les plus nobles substances , la divinité est le soleil de justice, l'étoile du matin dont le lever se fait au fond des cœurs pieux, ou la lumière spirituelle qui nous enveloppe de ses rayons : tantôt revêtant de plus grossiers symboles, c'est un feu qui brûle sans consumer, une eau qui donne la vie à satiété, et qui, pour parler en figure, descend en nos poitrines, et coule à flots intarissables: tantôt enfin, déguisée sous des objets infimes, c'est un parfum de bonne odeur, c'est une pierre angulaire. Même les Ecritures la présentent sous des formes animales, la comparant au lion, à la panthère, au léopard et à l'ours en fureur. Mais il y a quelque chose qui pourrait sembler plus injurieux et moins exact encore : c'est que le Seigneur s'est nommé lui-même un ver de terre, comme l'enseignent nos maîtres dans la foi.

Bernard de Clairvaux, *Apologie*, ch. XII, 29

Mais que signifient dans vos cloîtres, là où les religieux font leurs lectures, ces monstres ridicules, Il faut proscrire des cloîtres les vaines peintures, ces horribles beautés (*deformis formositas*) et ces belles horreurs (*formosa deformitas*) ? À quoi bon, dans ces endroits, ces singes immondes, ces lions féroces, ces centaures chimériques, ces monstres demi-hommes, ces tigres bariolés, ces soldats qui combattent et ces chasseurs qui donnent du cor ? Ici on y voit une seule tête pour plusieurs corps ou un seul corps pour plusieurs têtes : là c'est un quadrupède ayant une queue de serpent et plus loin c'est un poisson avec une tête de quadrupède. Tantôt on voit un monstre qui est cheval par devant et chèvre par derrière, ou qui a la tête d'un animal à cornes et le derrière d'un cheval. Enfin le nombre de ces représentations est si grand et la diversité si charmante et si variée qu'on préfère regarder ces marbres que lire dans des manuscrits, et passer le jour à les admirer qu'à méditer la loi de Dieu. Grand Dieu, si on n'a pas de honte de pareilles frivolités, on devrait au moins regretter ce qu'elles coûtent.

Gabrielle de Coignard, *Œuvres chrétiennes*, 1595

« Discours sur la Passion de Notre Seigneur Jésus Christ »

Mon âme, élève-toi, vois son sacré visage
Qui chasse de ton cœur tout ténébreux nuage,
Contemple la clarté et lumière des cieux,
Qui donne au clair soleil son lustre gracieux,
Ces beaux yeux amoureux et sa face admirée
Être pour nos péchés toute défigurée
Et le sang ruisselant sur les herbes et fleurs
Abondamment mêlé du cristal de ses pleurs.
Quel sentiment as-tu ô mon âme assoupie,
Voyant souffrir ton Dieu lumière de ta vie ? [...]

[...] Et sans nulle pitié le serrèrent si fort,
Que les os craquetaient sous un barbare effort.
Étant cette peau sainte en cent parts déchirée,
Dont le sang ruisselait sur l'herbe colorée [...]
Toutefois quelque angoisse et peine qu'on lui donne,
Le mal n'altère en rien l'honneur de sa personne,
Ni de la gravité de son regard si doux,
Et de la majesté qui reluisait à tous.
Cette vive splendeur qui luisait en sas face,
Pour cette nuit de maux encore ne s'efface. [...]
C'est pour notre salut et pour nous délier,
Que la seule vertu se fait ainsi lier,
Que la même innocence est faite prisonnière,
Et que la clarté même a perdu sa lumière,
La gloire est tourmentée et l'honneur dépouillé,
Et que ce beau miroir de larmes est souillé :
La fontaine d'amour de sang est colorée,
Et la même beauté y est défigurée. [...]
Car ils ont pratiqué leur cruelle malice,
Et ont fait éclipser le soleil de justice,
Crachant horriblement de leur gosier infaict
La même puanteur au visage parfaict.
Cette face qui rend toute chose embellie
Est des vilains pécheurs vilainement salie.[...]
Le plus beau des humains a perdu sa figure,
Et la même beauté est tournée en laidure,
Et la très pure chair de son corps délicat
A perdu la splendeur de son divin éclat. [...]
Ils ont vêtu son corps d'un manteau de mépris
De pourpre tout usé, et cruellement mis
Dessus son chef sacré, qui régit la puissance
De la terre et du ciel sous son obéissance,
De pointus aiguillons un chapeau rigoureux
Pour lui faire souffrir des fléaux plus douloureux (*sic*),
Enlacé durement en forme de couronne
D'épines hérissé, qui sa tête environne,
Et entre bien avant dans le sacré cerveau,
Rompant et déchirant et les os et la peau :
D'un si cruel tourment, et peine violente
Découlait de son chef une plaie sanglante.[...]
Las, ce sont nos péchés qui lui piquent la face,

« La mort et Passion de Notre Seigneur sur le mont Calvaire »

Comme pourra mon cœur et ma plume décrire
Ces mystères sacrés, cet inhumain martyre ?
Donne-moi bon Jésus quelque nouvel effort,
Pour goûter un petit la douleur de ta mort.
Le Seigneur étendu dessus la croix couchée,
L'on a d'un clou pointu sa main gauche fichée,
Sans que l'exécuteur aye compassion
D'exercer le forfait de sa commission :
Mais le clou transperçant cette main délicate,
Le tendon, et le nerf, et la veine s'éclate,
Le bras est dénoué, à ce coup de marteau,
Et le sang précieux fait un large ruisseau. [...]
Ce fut grande pitié quand les bourreaux dressèrent
Cette pesante croix et si fort l'ébranlèrent,
Que le corps précieux en tel ébranlement
Se sent outrer encor d'un horrible tourment :
Car les playes des mains par les clous s'agrandirent,
Les veines et les nerfs cruellement s'ouvrirent ;
Les pointus aiguillons s'enfoncent dans le chef,
Et le sang précieux en coule derechef [...]
Le saint corps affligé pend dessus les deux clous,
Etant cruellement tiré par les genoux,
Et croisant les deux pieds avec les mains sanglantes,
Ils font passer le fer au milieu des deux plantes :
Les marteaux stygeant de leurs cruels efforts
Fracassent en frappant ce vénérable corps,
Le clou fort et carré froisse tout ce qu'il touche,
Et se joint à la croix sa rencontre farouche,
Il brise tous les os, et les nerfs accourcit,
Et du coup inhumain le ciel en retentit :
Les fontaines de sang coulent toujours sans cesse,
Et la mère se meurt de cruelle détresse,
Elle est avec son fils toute prête à mourir,
Endurant les tourments que l'on lui fait souffrir.[...]
Étant mort le sauveur ses beaux yeux s'obscurcirent,
Et ses membres sacrés de son sang se noircirent,
Le visage divin demeure froid et blanc,
Et ses cheveux épars se mouillent de son sang. [...]
O bon Dieu trépassé, dont la mort glorieuse
Nous ôte de la mort, et prison odieuse,
Je t'invoque et requiers d'extrême affection,
Me donner à goûter ta sainte passion,
Que je fiche en mon cœur tes clous et tes épines,
Me souvenant toujours de tes faveurs divines,
Du travail de la mort, du breuvage de fiel,
Pour dégoûter mon cœur d'autre bien que le ciel.

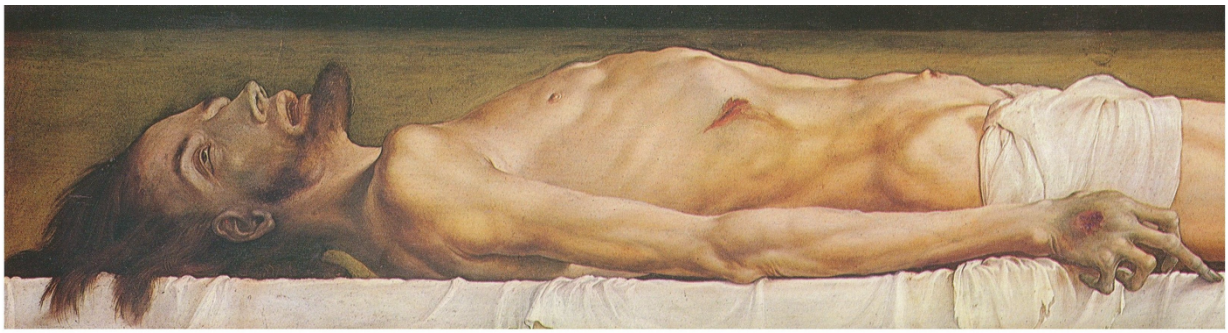
Et les grand vanités qui dans mon cœur ont place [...]
Que ce pourpre sanglant couvre tous mes péchés,
Arrachant de mon cœur tant de vices cachés :
Tes chaînes et liens m'ôtent de servitude,
Me faisant aspirer à la béatitude.
Ta couronne Seigneur m'honore et m'enrichit
Et ton sang précieux me lave et me blanchit. [...]
[Pilate aux juifs] « Celui que vous craignez qu'il se fît
votre maître
Est si défiguré, qu'il ne semble plus être
Ce beau Nazaréen : car il est si défait
Qu'il ressemble plutôt d'un ladre le portrait. »

Bossuet, *Sermon sur la Passion*, prêché en 1662 pour le Carême du Louvre

Dieu, par l'effet du même conseil, lâche la bride sans mesure à la fureur de ses envieux, et il resserre en même temps toute la puissance de son fils : pendant qu'il déchaîne contre lui toute la fureur des enfers, il retire de lui toute la protection du ciel, afin que ses souffrances montent jusqu'au comble, et qu'il s'expose lui-même nu et désarmé, sans force et sans résistance, à quiconque aurait envie de lui faire insulte.

Après cela, chrétiens, faut-il que je vous raconte le détail infini de ses douleurs ? Faut-il que je vous décrive comme il est livré sans miséricorde, tantôt aux valets, tantôt aux soldats, pour être l'unique objet de leur dérision sanglante, et souffrir de leur insolence tout ce qu'il y a de dur et d'insupportable dans une raillerie inhumaine et dans une cruauté malicieuse ? Faut-il que je vous le représente, ce cher sauveur, lassant sur son corps à plusieurs reprises toute la force des bourreaux, usant sur son dos toute la dureté des fouets, émoussant en sa tête toute la pointe des épines ? Ô testament mystique du divin Jésus ! Que de sang vous coûtez à cet homme-dieu, afin de vous faire valoir pour notre salut !

Tant de sang répandu ne suffit pas pour écrire ce testament, il faut maintenant épuiser les veines pour l'achever à la croix. Mes frères, je vous en conjure, soulagez ici mon esprit ; méditez vous-mêmes Jésus crucifié, et épargnez-moi la peine de vous décrire ce qu'aussi bien les paroles ne sont pas capables de vous faire entendre. Contemplez ce que souffre un homme qui a tous les membres brisés et rompus par une suspension violente ; qui, ayant les mains et les pieds percés, ne se soutient plus que sur ses blessures, et tire ses mains déchirées de tout le poids de son corps entièrement abattu par la perte du sang ; qui, parmi cet excès de peine, ne semble élevé si haut que pour découvrir de loin un peuple infini qui se moque, qui remue la tête, qui fait un sujet de risée d'une extrémité si déplorable. Et après cela, chrétiens, ne vous étonnez pas si Jésus dit *qu'il n'y a point de douleur semblable à la sienne.*



Hans Holbein le Jeune, *Le Christ mort*, Bâle, Kunstmuseum, détail

Dostoïevski, *L'Idiot*, 1868-1869

Je me levai pour fermer la porte à clé derrière lui : à ce moment, je me rappelai brusquement un tableau que j'avais vu le matin chez Rogojine, dans une des salles les plus sombres de sa maison, au dessus d'une porte. Lui-même l'avait montré en passant et j'étais resté, je crois, environ cinq minutes devant ce tableau qui, bien que dénué de toute valeur artistique, m'avait jeté dans de singulières transes.

« Il représentait le Christ au moment de la descente de Croix. Si je ne me trompe, les peintres ont l'habitude de figurer le Christ soit sur la Croix, soit après la descente de Croix, avec un reflet de surnaturelle beauté sur son visage. Ils s'appliquent à Lui conserver cette beauté même au milieu des plus atroces tourments. Il n'y avait rien de cette beauté dans le tableau de Rogojine ; c'était la reproduction achevée d'un cadavre humain portant l'empreinte des souffrances sans nombre endurées même avant le crucifiement ; on y voyait les traces des blessures, des mauvais traitements et des coups qu'Il avait essuyé de ses gardes et de la populace quand Il portait la Croix et tombait sous son poids ; celles enfin du crucifiement qu'Il avait subi pendant six heures (du moins d'après mon calcul). C'était en vérité le visage d'un homme que l'on venait de descendre de croix ; il gardait beaucoup de vie et de chaleur ; la rigidité n'avait pas encore fait son oeuvre en sorte que le visage du mort reflétait la souffrance comme s'il n'avait pas cessé de la ressentir (ceci a été très bien saisi par l'artiste). Par surcroît, ce visage était d'une impitoyable vérité : tout y était naturel ; c'était bien celui de n'importe quel homme après de pareilles tortures.

« Je sais que l'Eglise chrétienne a professé, dès les premiers siècles, que les souffrances du Christ ne furent pas symboliques, mais réelles, et que, sur la croix, son corps fut soumis, sans aucune restriction, aux lois de la nature. Le tableau représentait donc un visage affreusement défiguré par les coups, tuméfié, couvert d'atroces et sanglantes ecchymoses, les yeux ouverts et empreints de l'éclat vitreux de la mort, les prunelles révulsées. Mais le plus étrange était la singulière et passionnante question que suggérait la vue de ce cadavre de supplicié : si tous ses disciples, ses futurs apôtres, les femmes qui L'avaient suivi et s'étaient tenues au pied de la Croix, ceux qui avaient foi en Lui et L'adoraient, si tous ses fidèles ont eu un semblable cadavre sous les yeux (et ce cadavre devait être certainement ainsi), comment ont-ils pu croire, en face d'une pareille vision, que le martyre ressusciterait ? Malgré soi, on se dit : si la mort est une chose si terrible, si les lois de la nature sont si puissantes, comment peut-on en triompher ? Comment les surmonter quand elles n'ont pas fléchi alors d'avant Celui même qui avait, pendant sa vie, subjugué la nature, qui s'en était fait obéir, qui avait dit « Talitha Cumi ! » et la petite fille s'était levée, « Lazare, sort ! » et la mort était sorti du sépulcre ? Quand on contemple ce tableau, on se représente la nature sous l'aspect d'une bête énorme, implacable et muette. Ou plutôt, si inattendue que paraisse la comparaison, il serait plus juste, beaucoup plus juste, de l'assimiler à une énorme machine de construction moderne qui, sourde et insensible, aurait stupidement happé, broyé et englouti un grand Etre, un Etre sans prix, valant à lui tout seul toute la nature, toutes les lois qui la régissent, toute la terre, laquelle n'a peut-être été crée que pour l'apparition de cet Etre !

« Or, ce que ce tableau m'a semblé exprimer, c'est cette notion d'une force obscure, insolente et stupidement éternelle, à laquelle tout est assujetti et qui vous domine malgré vous. Les hommes qui entouraient le mort, bien que le tableau n'en représentât aucun, durent ressentir une angoisse et une consternation affreuses dans cette soirée qui brisait d'un coup toutes leurs espérances et presque leur foi. Ils durent se séparer en proie à une terrible épouvante, bien que chacun d'eux emportât au fond de lui une prodigieuse et indéracinable pensée. Et si la Maître avait pu voir sa propre image à la veille du supplice, aurait-il pu Lui-même marcher au crucifiement et à la mort comme Il le fit ? C'est encore une question qui vous vient involontairement à l'esprit quand vous regardez ce tableau.

II, 4. Ce tableau ! s'écria le prince subitement frappé d'une idée ; ce tableau ! Mais en considérant ce tableau un homme peut perdre la foi !

Joris-Karl Huysmans, *Là-Bas*, 1891

C'était en Allemagne, devant une crucifixion de Mathaeus Grünewald. Et il frissonna dans son fauteuil et ferma presque douloureusement les yeux. Avec une extraordinaire lucidité, il revoyait ce tableau, là, devant lui, maintenant qu'il l'évoquait ; et ce cri d'admiration qu'il avait poussé, en entrant dans la petite salle du Musée de Cassel, il le hurlait mentalement encore, alors que, dans sa chambre, le Christ se dressait, formidable, sur sa croix, dont le tronc était traversé, en guise de bras, par une branche d'arbre mal écorcée qui se courbait, ainsi qu'un arc sous le poids du corps.

Cette branche semblait prête à se redresser et à lancer par pitié, loin de ce terroir d'outrages et de crimes, cette pauvre chair que maintenaient, vers le sol, les énormes clous qui trouaient les pieds.

Démanchés, presque arrachés des épaules, les bras du Christ paraissaient garrottés dans toute leur longueur par les courroies enroulées des muscles. L'aisselle éclamée craquait ; les mains grandes ouvertes brandissaient des doigts hagards qui bénissaient quand même, dans un geste confus de prières et de reproches ; les pectoraux tremblaient, beurrés par les sueurs ; le torse était rayé de cercles de douves par la cage divulguée des côtes ; les chairs gonflaient, salpêtrées et bleuies, persillées de morsures de puces, mouchetées comme de coups d'aiguilles par les pointes des verges qui, brisées sous la peau, la dardaient encore, çà et là, d'échardes.

L'heure des sanies était venue ; la plaie fluviale du flanc ruisselait plus épaisse, inondait la hanche d'un sang pareil au jus foncé des mûres ; des sérosités rosâtres, des petits laits, des eaux semblables à des vins de Moselle gris, suintaient de la poitrine, trempaient le ventre au-dessous duquel ondulait le panneau bouillonné d'un linge ; puis, les genoux rapprochés de force heurtaient leurs rotules, et les jambes tordues s'évidaient jusqu'aux pieds qui, ramenés l'un sur l'autre, s'allongeaient, poussaient en pleine putréfaction, verdissaient dans des flots de sang. Ces pieds spongieux et caillés étaient horribles ; la chair bourgeonnait, remontait sur la tête du clou et leurs doigts crispés contredisaient le geste implorant des mains, maudissaient, griffaient presque, avec la corne bleue de leurs ongles, l'ocre du sol, chargé de fer, pareil aux terres empourprées de la Thuringe.

Au-dessus de ce cadavre en éruption, la tête apparaissait, tumultueuse et énorme ; cerclée d'une couronne désordonnée d'épines, elle pendait, exténuée, entr'ouvrait à peine un oeil hâve où frissonnait encore un regard de douleur et d'effroi ; la face était montueuse, le front démantelé, les joues taries ; tous les traits renversés pleuraient, tandis que la bouche descellée riait avec sa mâchoire contractée par des secousses tétaniques, atroces.

Le supplice avait été épouvantable, l'agonie avait terrifié l'allégresse des bourreaux en fuite.

Maintenant, dans le ciel d'un bleu de nuit, la croix paraissait se tasser, très basse, presque au ras du sol, veillée par deux figures qui se tenaient de chaque côté du Christ : l'une, la Vierge, coiffée d'un capuce d'un rose de sang séreux, tombant en des ondes pressées sur une robe d'azur las à longs plis, la Vierge rigide et pâle, bouffie de larmes qui, les yeux fixes, sanglote, en s'enfonçant les ongles dans les doigts des mains ; l'autre, saint Jean, une sorte de vagabond, de rustre basané de la Souabe, à la haute stature, à la barbe frisottée en de petits copeaux, vêtu d'étoffes à larges pans, comme taillées dans de l'écorce d'arbre, d'une robe écarlate, d'un manteau jaune chamoisé, dont la doublure, retroussée près des manches, tournait au vert fiévreux des citrons pas mûrs. Epuisé de pleurs, mais plus résistant que Marie brisée et rejetée quand même debout, il joint les mains en un élan, s'exhausse vers ce cadavre qu'il contemple de ses yeux rouges et fumeux et il suffoque et crie, en silence, dans le tumulte de sa gorge sourde.

Ah ! devant ce Calvaire barbouillé de sang et brouillé de larmes, l'on était loin de ces débonnaires Golgotha que, depuis la Renaissance, l'Eglise adopte ! Ce Christ au tétanos n'était pas le Christ des riches, l'Adonis de Galilée, le bellâtre bien portant, le joli garçon aux mèches rousses, à la barbe divisée, aux traits chevalins et fades, que depuis quatre cents ans les fidèles adorent. Celui-là, c'était le Christ de saint Justin, de saint Basile, de saint Cyrille, de Tertullien, le Christ des premiers siècles de l'Eglise, le Christ vulgaire, laid, parce qu'il assuma toute la somme des péchés et qu'il revêtit, par humilité, les formes les plus abjectes.

C'était le Christ des pauvres, Celui qui s'était assimilé aux plus misérables de ceux qu'il venait racheter, aux disgraciés et aux mendiants, à tous ceux sur la laideur ou l'indigence desquels s'acharne la lâcheté de l'homme ; et c'était aussi le plus humain des Christ, un Christ à la chair triste et faible, abandonné par le Père qui n'était intervenu que lorsque aucune douleur nouvelle n'était possible, le

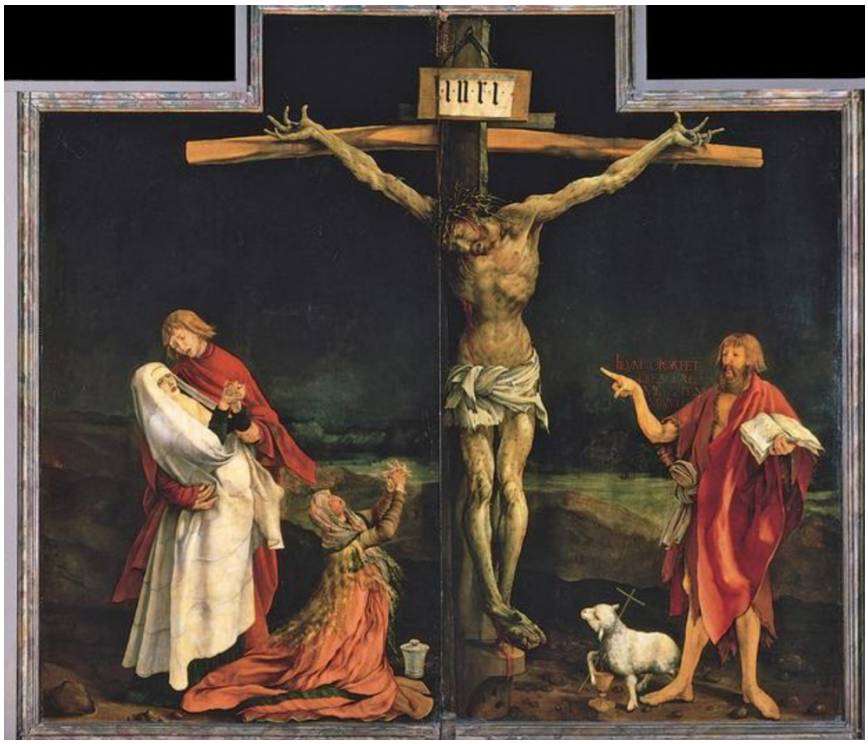
Christ assisté seulement de sa Mère qu'il avait dû, ainsi que tous ceux que l'on torture, appeler dans des cris d'enfant, de sa Mère, impuissante alors et inutile.

Par une dernière humilité sans doute, il avait supporté que la Passion ne dépassât point l'envergure permise aux sens ; et, obéissant à d'incompréhensibles ordres, il avait accepté que sa Divinité fût comme interrompue depuis les soufflets et les coups de verges, les insultes et les crachats, depuis toutes ces maraudes de la souffrance, jusqu'aux effroyables douleurs d'une agonie sans fin. Il avait ainsi pu mieux souffrir, râler, crever ainsi qu'un bandit, ainsi qu'un chien, salement, bassement, en allant dans cette déchéance jusqu'au bout, jusqu'à l'ignominie de la pourriture, jusqu'à la dernière avanie du pus !

Certes, jamais le naturalisme ne s'était encore évadé dans des sujets pareils ; jamais peintre n'avait brassé de la sorte le charnier divin et si brutalement trempé son pinceau dans les plaques des humeurs et dans les godets sanguinolents des trous. C'était excessif et c'était terrible. Grünewald était le plus forcené des réalistes ; mais à regarder de ce Rédempteur de vadrouille, ce Dieu de morgue, cela changeait. De cette tête ulcérée filtraient des lueurs ; une expression surhumaine illuminait l'effervescence des chairs, l'éclampsie des traits. Cette charogne éployée était celle d'un Dieu, et, sans auréole, sans nimbe, dans le simple accoutrement de cette couronne ébouriffée, semée de grains rouges par des points de sang, Jésus apparaissait, dans sa céleste Superessence, entre la Vierge, foudroyée, ivre de pleurs, et le saint Jean dont les yeux calcinés ne parvenaient plus à fondre des larmes.

Ces visages d'abord si vulgaires resplendissaient, transfigurés par des excès d'âmes inouïes. Il n'y avait plus de brigand, plus de pauvresse, plus de rustre, mais des êtres supraterrestres auprès d'un Dieu.

Grünewald était le plus forcené des idéalistes. Jamais peintre n'avait si magnifiquement exalté l'altitude et si résolument bondi de la cime de l'âme dans l'orbe éperdu d'un ciel. Il était allé aux deux extrêmes et il avait, d'une triomphale ordure, extrait les menthes les plus fines des dilections, les essences les plus acérées des pleurs. Dans cette toile, se révélait le chef-d'œuvre de l'art acculé, sommé de rendre l'invisible et le tangible, de manifester l'immondice éplorée du corps, de sublimer la détresse infinie de l'âme.



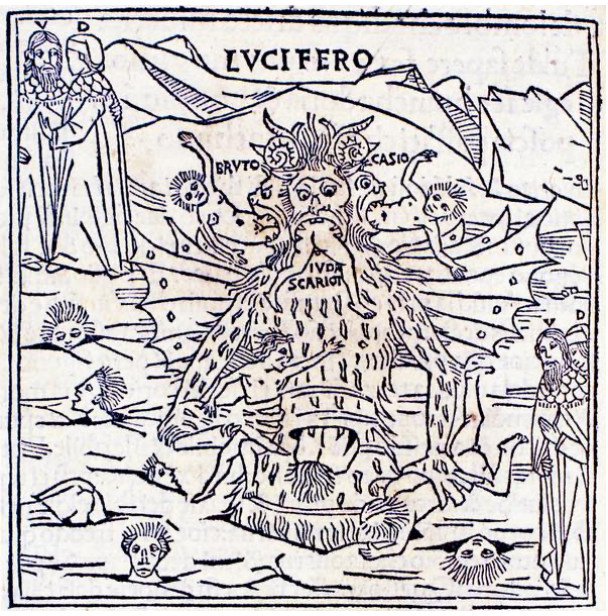
Matthias Grünewald, *Crucifixion*, *Retable d'Issenheim*, 1516, Musée de Colmar

Laideurs médiévales

Dante, *Inferno*, chant XXXIV, trad. Marc Mentré

Lo 'mperador del doloroso regno
da mezzo 'l petto uscia fuor de la ghiaccia ;
e più con un gigante io mi convegno,•30
che i giganti non fan con le sue braccia :
vedi oggimai quant' esser dee quel tutto
ch'a così fatta parte si confaccia.•33
S'el fu sì bel com' elli è ora brutto,
e contra 'l suo fattore alzò le ciglia,
ben dee da lui procedere ogne lutto.•36
Oh quanto parve a me gran maraviglia
quand' io vidi tre facce a la sua testa !
L'una dinanzi, e quella era vermiglia;•39
l'altr' eran due, che s'aggiugnieno a questa
sovresso 'l mezzo di ciascuna spalla,
e sé giugnieno al loco de la cresta:•42
e la destra parea tra bianca e gialla ;
la sinistra a vedere era tal, quali
vegnon di là onde 'l Nilo s'avvalla.•45
Sotto ciascuna uscivan due grand' ali,
quanto si convenia a tanto uccello :
vele di mar non vid' io mai cotali.•48
Non avean penne, ma di vispistrello
era lor modo ; e quelle svolazzava,
sì che tre venti si movean da ello:•51
quindi Cocito tutto s'aggelava.
Con sei occhi piangëa, e per tre menti
gocciava 'l pianto e sanguinosa bava.•54
Da ogne bocca dirompea co' denti
un peccatore, a guisa di maciulla,
sì che tre ne facea così dolenti.•57
A quel dinanzi il mordere era nulla
verso 'l graffiar, che talvolta la schiena
rimanea de la pelle tutta brulla.•60

Là l'empereur du règne de douleur
émergeait à mi-poitrine de la glace ;
et ma taille était plus proche de celle d'un géant,•30
que celle des géants ne l'était de ses bras :
vois maintenant ce que doit être le tout
s'il est proportionné à de telles parties.•33
S'il fut aussi beau qu'il est laid maintenant,
et que contre son créateur il osa se révolter,
c'est bien lui l'origine de toute douleur.•36
Ô comme mon étonnement fut grand
quand je vis que sa tête avait trois faces !
L'une devant, et elle était vermeille;•39
les deux autres s'ajoutaient à celle-ci
exactement au milieu de chacune des épaules,
et toutes se joignaient à l'endroit de la crête:•42
la droite semblait entre blanc et jaune ;
la gauche à regarder était semblable, à ceux
qui viennent d'où le Nil descend.•45
Sous chacune sortaient deux grandes ailes,
à la taille d'un oiseau aussi immense :
je n'ai jamais vu en mer de telles voiles.•48
Elles n'avaient pas de plumes, mais ressemblaient
à celles de chauves-souris ; il les agitait
si frénétiquement que trois vents en naissaient,•51
qui gelaient le Cocyte tout entier.
Il pleurait de ses six yeux, et sur ses trois mentons
dégouttaient les larmes et une bave sanglante.•54
Dans chaque bouche il écrasait de ses dents
un pécheur, comme le fait une broie,
si bien qu'il en torturait trois.•57
Pour celui de devant les morsures n'étaient rien
en comparaison des lacérations, qui l'écorchaient
sans cesse laissant l'échine à nu.•60



Petrus de Plasiis, 1491

Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, 1e partie, 1235, trad. Armand Strubel, v. 129-360.

Après avoir parcouru un bout de chemin, j'aperçus un verger vaste et étendu, entièrement clos d'un haut mur crénelé, qui à l'extérieur était peint et sculpté de nombreuses et superbes représentations. J'examinai bien volontiers les images sculptées et peintes du mur, et je vous en décrirai l'apparence comme elle me revient en mémoire.

[Haine] Dans le mur je vis Haine, dont l'apparence était bien celle d'une instigatrice de colère et de dispute. À son aspect, elle était courroucée, querelleuse et remplie d'une grande méchanceté. Avec cela, elle n'était pas bien arrangée et ressemblait plutôt à une femme hors de sens. Elle avait le visage renfrogné et ridé et un nez retroussé ; elle était hideuse et regardait d'un air menaçant et, en plus, elle s'était entortillée hideusement dans une touaille.

[Vilenie][...] Son apparence était celle d'une mauvaise créature, la médisance et l'injure à la bouche. Il avait bien réussi cette peinture et ce portrait, celui qui avait su faire une telle image, qui présentait tout à fait l'apparence de quelque chose de vilain, paraissait vraiment pleine de haine, et semblait femme peu portée à honorer celle qu'elle aurait dû honorer.

[Convoitise][...] Cette figure avait les mains incurvées et crochues : à juste titre, puisqu'elle a en permanence la rage de s'approprier le bien d'autrui. Convoitise n'applique ses efforts qu'à une seule chose : tirer à soi ce qui appartient aux autres.

[Avarice] Une autre figure était située tout à côté de Convoitise : elle s'appelait Avarice. Elle était laide, sale, en piteux état, cette image maigre et chétive, et aussi verte que ciboulette. Elle avait à ce point perdu ses couleurs qu'elle semblait tombée en langueur : elle donnait l'impression d'être morte de faim, comme si elle ne vivait que de pain pétri à l'eau de lessive, au goût fort et aigre. En plus de sa maigreur, elle était pauvrement vêtue : elle portait une vieille cotte déchirée, comme si elle était restée avec les chiens. Elle était pitoyable, la cotte, élimée et rapiécée de vieux haillons.

[Envie] Le caractère d'Envie est tel, qu'elle manque devenir enragée quand arrive un bien. [...] Envie n'arrête jamais de dénigrer les gens [...]. Je m'aperçus alors qu'Envie, sur la peinture, avait un regard bien laid : tout ce qu'elle regardait, elle le fixait de travers et en louchant ; elle avait cette fâcheuse habitude, parce qu'elle n'était pas capable de regarder les visages droit dans les yeux, et qu'elle fermait un œil, de dédain, fondant et brûlant de colère quand celui qu'elle regardait était beau, bon, noble, ou alors aimé et apprécié d'autrui. [...]

[Tristesse] À côté d'Envie, à quelque distance, il y avait, représentée sur la muraille, Tristesse. Or, il apparaissait bien à sa couleur que son cœur était plein d'une grande douleur : on eût dit qu'elle avait la jaunisse, et à côté d'elle, la pâleur et la maigreur d'Avarice n'étaient rien, car les soucis, la tristesse, la peine et les ennuis qu'elle souffrait jour et nuit lui avaient donné un teint bien jaune et l'avaient rendue maigre et pâle. [...] Elle donnait la parfaite impression du désespoir, car elle n'avait pas manqué d'empressement pour égratigner tout son visage. Sa robe n'était pas intacte : en maint endroit elle l'avait déchirée, comme une femme très en fureur. Ses cheveux n'étaient plus du tout tressés, et pendaient épars sur sa nuque, car elle avait mis en pièces sa coiffure, par dépit et courroux. [...]

[Vieillesse] Ensuite était représentée Vieillesse qui, par rapport à sa taille habituelle, était bien diminuée d'un pied. C'est à peine si elle arrivait à se nourrir, tant elle était laide et retombée en enfance ; sa beauté était bien ravagée, elle était devenue bien laide : sa tête était toute chenue et blanche – on aurait dit qu'elle était fleurie. La perte n'eût pas été grande et le péché non plus si elle était morte, car tout son corps était desséché par la vieillesse et anéanti. Son visage était maintenant bien flétri, lui qui autrefois était doux et plein, et elle avait les mains très laides. Ses oreilles étaient moussues et ses dents, elle les avait toutes perdues si bien qu'il ne lui en restait plus qu'une. Elle était très atteinte par le grand âge, car elle n'aurait pas été capable de faire un trajet de quatre toises sans béquille.

Eustache Deschamps (1340-1404), *Ballade 440*

Se nulz homs doit estre roy de Laidure,
Pour plus laideur c'on ne porroit trouver,
Estre le doy par raison et droiture,
Car j'ay le groing con hure de sangler,
Et aux singes puis assés ressambler.
J'ay grans dens et nez camus,
Les cheveulx noirs, par les joes barbus
Suy et mes yeux resgardant de byays,
Par le front sui et par le corps velus :
Sur tous autres doy estre roy des Lays.
J'ay des long temps trop estrange figure.
Comme un More me puet on figurer :
Pinteléz sui et forméz sanz mesure,
Cours, rons et gros, ne me puis acoler.
L'en me doit bien comme roy couronner.
Je sui courbéz et bossus,
Gresles dessoubz et espés par dessus.
De tel forme n'a nul roy au palays.
Et par ces poins determine et conclus :
Sur tous autres doy estre roy des Lays.
Dorenavant faut toute creature
Que l'en pourra veeir et esprouver,
Laide de fait et de propre nature,
Par devers moy retenir et donner
Aucun estat, [et] si s'en veult courser,
Tant sera mes subgiéz plus :
Toutes mes gens mettre vous feront sus,
Et retenir tous, hydeux pour jamaiz.
Par moy sera ly regnes soustenus :
Sur tous autres doy estre roy des Lays.
L'envoy
Princes, nulz homs a moy ne se figure.
Je, souverains, mes retenues faiz,
Tous estas doing seculiers et de cure :
Sur tous autres doy estre roy des Lays.

Clément Marot, *L'Adolescence clémentine*, 1532, « L'épître du dépourvu »

[...] Mais tout soudain, dame très vertueuse,
Vers moi s'en vint une vieille hideuse,
Maigre de corps, et de face blêmie,
Qui se disait de
Fortune ennemie.
Le cœur avait plus froid que glace ou marbre,
Le corps tremblant comme la feuille en l'arbre,
Les yeux baissés, comme de peur étreinte,
Et s'appelait par son propre nom
Crainte.
Laquelle lors d'un vouloir inhumain
Me fit saillir la plume hors la main,
Que sur papier tôt je voulais coucher,
Pour au labeur mes esprits empêcher ;
Et tous ces mots de me dire prit cure,
Mal consonant à ceux du dieu
Mercure.

Boccace, *Le Décaméron*, 1349-1353, VI, 5, trad. Francisque Reynard, 1884

Très chères dames, il arrive souvent que, de même que la fortune cache parfois de grands trésors de vertus sous des professions viles, comme Pampinea nous l'a montré naguère, de même aussi sous les plus ignobles formes humaines on trouve de merveilleux esprits qui y ont été déposés par la nature. C'est ce qui apparut fort bien chez deux de nos concitoyens, dont j'entends vous parler brièvement. L'un d'eux, nommé messer Forese da Rabatta, pour ce qu'il était de sa personne petit et difforme, avec un visage plat et rechigné — tellement qu'en le comparant à l'un quelconque des Baronci, il eût encore été trouvé laid — fut si versé dans la science des lois, que la plupart des hommes savants le tenaient pour une vraie armoire de raison civile. L'autre, dont le nom était Giotto, fut doué d'un esprit si excellent, qu'il n'y avait rien dans la nature, mère et créatrice de toutes choses par la continuelle rotation des cieux, qu'il ne reproduisît par le stylet, la plume ou le pinceau, avec une si parfaite ressemblance, que l'on aurait dit la nature elle-même et non sa copie ; à tel point que souvent, dans les choses faites par lui, les sens des hommes furent induits en erreur, et qu'on prit pour vrai ce qu'il avait peint. Et comme il avait remis en pleine lumière cet art qui était resté enseveli pendant plusieurs siècles, grâce à l'erreur de peintres plus disposés à réjouir les yeux des ignorants qu'à satisfaire l'esprit des sages, il peut à juste titre être regardé comme un des rayons de la gloire florentine ; d'autant plus, qu'il acquit cette gloire avec une grande humilité, et qu'étant de son vivant le maître de tous, il refusa toujours d'être appelé maître. Ce titre, repoussé par lui, resplendissait d'autant plus en lui, qu'il était ardemment désiré et avidement usurpé par ceux qui en savaient moins que lui, ou par ses élèves. Mais bien que son art fût très grand, il n'en était pas pour cela, de corps et de prestance, plus beau que messer Forese. Mais venons à la nouvelle.

Je dis donc que messer Forese et Giotto ayant leurs domaines à Mugello, et messer Forese étant allé voir les siens à ce moment de l'été où les tribunaux sont en vacances, et cheminant par aventure sur un méchant roussin, il rencontra Giotto qui s'en revenait à Florence après avoir également visité ses domaines. Tous deux n'étaient pas mieux montés l'un que l'autre en chevaux ni en bagages ; ils s'en vinrent donc, comme des vieillards, pas à pas, se tenant compagnie. Il advint, comme cela se voit parfois l'été, qu'une pluie subite les ayant surpris, ils se réfugièrent pour l'éviter, le plus tôt qu'ils purent, dans la maison d'un laboureur que chacun d'eux connaissait et qui était leur ami. Mais, au bout d'un moment, la pluie ne faisant pas mine de vouloir s'arrêter, et comme ils voulaient arriver le jour même à Florence, ils empruntèrent au laboureur deux vieux mantelets en drap de Romagne, et deux chapeaux tout roussis de vieillesse, parce qu'il n'y en avait pas de meilleurs, et ils se remirent en route. Quand ils eurent marché quelque temps, mouillés et crottés par les éclaboussures que les roussins font en quantité avec leurs pieds — ce qui ne contribue pas d'ordinaire à donner meilleure tournure au cavalier — le temps vint à s'éclaircir un peu, et nos voyageurs qui étaient restés longtemps silencieux, commencèrent à deviser. Messer Forese, tout en chevauchant et en écoutant Giotto qui était très beau parleur, se mit à le considérer de pied en cap, et le voyant de tout point si difforme et si mal accoutré, sans avoir la moindre considération pour sa propre personne, se mit à rire et dit : « Giotto, s'il venait maintenant à notre rencontre un étranger qui ne t'aurait jamais vu, crois-tu qu'il croirait que tu es le plus grand peintre du monde, comme tu l'es en effet ? » À quoi Giotto répondit aussitôt : « Messire, je crois qu'il le croirait, si, en vous regardant, il pouvait croire que vous savez votre alphabet. » Ce qu'entendant messer Forese, il reconnut son erreur, et se vit payé de la même monnaie qu'il avait vendu ses denrées.

Vituperatio vetulae

Horace, *Épodes*, 8 [À une vieille lubrique], trad. Henri Tournier

Rogare longo putidam te saeculo,
viris quid enervet meas,
cum sit tibi dens ater et rugis vetus
frontem senectus exaret
hietque turpis inter aridas natis
podex velut crudae bovis.
sed incitat me pectus et mammae putres
equina quales ubera
venterque mollis et femur tumentibus
exile suris additum.
esto beata, funus atque imagines
ducant triumphales tuom
nec sit marita, quae rotundioribus
onusta bacis ambulet.
quid? quod libelli Stoici inter Sericos
iacere pulvillos amant,
inlitterati num minus nervi rigent
minusve languet fascinum?
quod ut superbo provoces ab inguine,
ore adlaborandum est tibi.

Me demander, toi qu'un long siècle a fait flétrir
Pourquoi s'épuise ma vigueur,
Quand ton âge avancé a fait noircir tes dents
Et couvert de rides ton front,
Quand ton sexe hideux baille en tes fesses sèches
Tel le cul d'une vache en rut ?
Tu as pour m'exciter tes seins, tes mammes molles
– De vraies mamelles de jument,
Ton ventre flatulent et tes jambes bouffies
Que surmontent tes cuisses maigres
Va en paix ! Qu'un grand faste et les honneurs funèbres
T'accompagnent à tes obsèques !
Que nulle épouse n'aille, avec autour du cou
Des perles plus rondes, plus lourdes...
Que dire quand on voit sur la soie des coussins
Traîner des livres stoïciens ?
Mes nerfs sont-ils moins durs pour n'avoir pas de lettres
Et mon sexe en est-il moins raide ?
Que si tu le veux voir se dresser sur mon ventre,
Ta bouche aura bien du travail !

Horace, *Épodes*, 12, trad. Danielle Carlès

Quid tibi uis, mulier nigris dignissima barris?
Munera quid mihi quidue tabellas
Mittis nec firmo iuueni neque naris obesae?
Namque sagacius unus odoror,
Polypus an grauis hirsutis cubet hircus in alis,
Quam canis acer ubi lateat sus.
Qui sudor uietis et quam malus undique membris
Crescit odor, cum pene soluto
Indomitam properat rabiem sedare neque illi
Iam manet umida creta colorque
Stercore fucatus crocodili iamque subando
Tenta cubilia tectaque rumpit,
Vel mea cum saeuis agitat fastidia uerbis:
"Inachia langues minus ac me;
Inachiam ter nocte potes, mihi semper ad unum
Mollis opus. pereat male quae te
Lesbia quaerenti taurum monstrauit inertem,
Cum mihi Cous adesset Amyntas,
Cuius in indomito constantior inguine neruus
Quam noua collibus arbor inhaeret.
Muricibus Tyriis iteratae uellera lanae
Cui properabantur? tibi nempe,
Ne foret aequalis inter conuiua, magis quem
Diligeret mulier sua quam te.
O ego non felix, quam tu fugis, ut pauet acris
Agna lupos capreaeque leones.

Que prétends-tu, femme bien faite pour les noirs éléphants ?
Pourquoi m'envoies-tu des cadeaux, des messages,
à moi, jeune homme sans vigueur, et qui n'a pas le nez bouché ?
Oui, moi seul ai le flair si aiguisé que je sens la présence
d'un polype ou le bouc atroce qui loge sous tes aisselles velues,
mieux qu'un chien haletant détecte la cachette d'un pourceau.
Quelle sueur se dégage de tous ses membres rancis et
quelle mauvaise odeur, si le pénis se relâche,
et qu'elle s'active pour apaiser sa rage inassouvie, quand son blanc
détrempé ne tient plus, ni la couleur du fard
à base de fiente de crocodile et que dans son rut bestial
elle fait tomber le ciel de lit et les couvertures,
ou encore quand elle s'attaque à mon dégoût avec des mots rageurs :
« Avec Inachia tu n'es pas si mou qu'avec moi !
Inachia, tu peux trois fois dans la nuit, pour moi toujours
au premier effort tu te ramollis. Que la male mort emporte
Lesbie, je cherchais un taureau et elle m'a conseillé un impuissant !
Dire qu'Amyntas de Coos était tout à moi,
et son membre plus fermement planté sur son aine infatigable
qu'un jeune arbre sur la colline !
Ces toisons de laine deux fois teintes à la pourpre de Tyr
pour qui étaient-elles impatiemment préparées ? Pour toi bien sûr,
pour qu'aucun autre convive de ton âge ne soit
plus choyé par sa femme que toi.
Oh que je suis malheureuse, tu me fuis comme la brebis s'effraie
des loups voraces et la chèvre des lions ! »

Martial, *Épigrammes*, livre III, XCIII, « Contre Vétustilla », trad. Jules Janin, Garnier, 1911

Cum tibi trecenti consules, Vetustilla,
Et tres capilli quattuorque sint dentes,
Pectus cicadae, crus colorque formicae;
Rugosiorem cum geras stola frontem
Et araneorum cassibus pares mammas;
Cum conparata rictibus tuis ora
Niliacus habeat corcodilus angusta,
Meliusque ranae garriant Ravennates,
Et Atrianus dulcius culex cantet,
Videasque quantum noctuae vident mane,
Et illud oleas quod viri capellarum,
Et anatis habeas orthopygium macrae,
Senemque Cynicum vincat osseus cunnus;
Cum te lucerna balneator extincta
Admittat inter bustuarias moechas;
Cum bruma mensem sit tibi per Augustum
Regelare nec te pestilentia possit:
Audes ducentas nuptuire post mortes
Virumque demens cineribus tuis quaeris
Prurire. Quid si Sattiae velit saxum?
Quis coniugem te, quis vocabit uxorem,
Philomelus aviam quam vocaverat nuper?
Quod si cadaver exigis tuum scalpi,
Sternatur Acori de triclinio lectus,
Talassionem qui tuum decet solus,
Ustorque taedas praeferat novae nuptae:
Intrare in istum sola fax potest cunnum.

Quoique tu aies déjà vu passer trois cents consuls, Vetustilla, qu'il ne te reste que trois cheveux et quatre dents, que tu aies une poitrine de cigale, de misérables cuisses de fourmi, un front où se montrent plus de rides que ta robe n'a de plis, des mamelles semblables à des toiles d'araignée, une bouche qui, comparée à la gueule du crocodile, la surpasse de beaucoup en grandeur ; quoique le coassement des grenouilles de Ravenne l'emporte en douceur sur ta voix, et le bourdonnement du moucheron de l'Adrie en mélodie sur ton chant ; que tu n'y voies pas plus clair qu'une chouette le matin ; que l'odeur de ton corps soit pareille à celle qu'exhale le mâle de la chèvre, que tu aies le croupion d'une oie maigre, et que tes secrets appas soient plus décharnés qu'un vieux cynique ; quoique le baigneur, après avoir éteint sa lumière, t'admette parmi les prostituées des tombeaux ; quoique le mois d'août soit encore pour toi la saison des frimas, et que la peste elle-même ne soit pas capable de te réchauffer, tu te complais, après deux cents veuvages, dans la pensée d'un nouvel hymen, et tu cherches, insensée, un homme chez qui ta cendre excite le désir. C'est comme si l'on voulait sarcler un rocher. Qui pourra te nommer sa femme, son épouse, toi que dernièrement Philomelus appelait son aïeule ? Si tu exiges absolument qu'on dissèque ton cadavre, que ce soit le médecin Coriclès qui dresse le lit ; lui seul peut chanter ton épithalame. Celui qui met le feu aux bûchers portera devant toi la torche de la nouvelle mariée : il ne faut pas moins que ce flambeau pour entrer dans un organe comme le tien.

Rustico Filippi (XIII[e] siècle), sonnet XXI, trad. N. Bisaccio-Henry et S. Trousselard

Dovunque vai, con teco porti il cesso,
oi buggeressa vecchia puzzolente:
ché qualunque persona ti sta presso,
si tura il naso e fugge inmantenente.

Li denti e le gengie tue ménar gresso,
ché li taseva l'alito putente;
le selle paion legna d'alcipresso
inver'lo tuo fragor, tant'è repente.

Ch'e'par che s'apran mille monimenta
quand'apri il ceffo; perché non ti spolpe,
o ti rinchiude si, ch'om non ti senta?

Però che tutto 'l mondo ti paventa;
in corpo credo figlimi le volpe,
tal lezzo n'esce fuor, sozza giumenta!

Où que tu sois, tu emportes tes chiottes,
comble de puanteur, vieille bougresse,
tant que quiconque à tes côtés se tient
le nez bouché et fuit sans plus tarder.

Le tartre de tes dents sort des gencives,
qu'a infecté ton haleine fétide ;
toute latrine embaume le cyprès
auprès de ton odeur, tant elle est forte.

Car on croirait que mille tombes s'ouvrent
quand tu ouvres le groin ; purge-toi donc
ou cloître-toi, qu'on ne te sente plus !

C'est pour cela que tu fais peur au monde ;
en toi je crois que renarde mit bas,
telle est ta puanteur, truie répugnante.

Cecco Angiolieri (1260-1312), trad. EH

Quando mie donn'esce la man' del letto
che non s'ha post'ancor del fattibello,
non ha nel mondo sì laido vasello,
che, lungo lei, non paresse un diletto;

5 così ha 'l viso di bellezze netto;
infin ch'ella non cerne al burattello
biacca, allume scagliuol e bambagello:
par a veder un segno maladetto!

Ma rifassi d'un liscio smisurato,
10 Che non è om che la veggia 'n chell'ora,
ch'ella nol faccia di sé 'nnamorato.

E me ha ella così corredato,
che di null'altra cosa metto cura,
se non di lei: o ecc'om ben ammendato!

Quand ma femme sort du lit le matin,
Et ne s'est pas encore maquillée,
Il n'y a pas au monde un pot de chambre si laid
Qui ne paraisse un délice, comparé à elle ;

5 En effet, elle a le visage net de toute beauté
Tant qu'elle ne n'est pas tartiné au pinceau
Céruse, bitume, talc et fard,
Il me semble voir un oiseau de mauvais augure !

Mais une fois appliquée une tonne de fond de teint,
10 Tout homme qui la voit à ce moment
En tombe aussitôt amoureux.

Elle m'a réduit en un tel état,
Que je ne m'occupe de rien d'autre
Que d'elle : et me voilà un homme bien puni !

Burchiello (Domenico di Giovanni, 1404-1449), *Incomenciano li sonetti del Burchiello fiorentino faceto et eloquente in dire cancione e sonetti sfogiati*, 1475, trad. EH

Vecchia ritrosa, perfida e maligna,
inimica d'ogni ben, invidiosa,
e strega incantatrice e maliosa,
trista, stravolta, che se' pien di tigna.
Barbuta se' più folta che gramigna,
gli occhi e 'l naso ti colan senza possa,
puzzati el fiato, sdentata rabbiosa
se ridi pari un diavol che digrigna.
E tanto è velenosa la tua vista
che ciò che miri corrompi per paodo,
che… angel non… pua… o salmista.
Ma io mi voglio di te un colabrodo,
che sempre mai t'ha fatto viver trista,
e pagner... se m'hai fatto frodo.
E di questo mi godo,
perché da te si fugge tutta gente,
per lo tuo marcio conno puzzolente.

Vieille femme farouche, perfide et maligne,
hostile à tout bien, jalouse,
et sorcière enchanteresse et malveillante,
triste, affligée, toi qui es pleine de teigne.
Ta barbe est plus épaisse que l'ivraie,
Tes yeux et ton nez coulent sur toi sans arrêt,
Ton haleine empeste, vieille édentée enragée.
Si tu ris on dirait un diable grimaçant.
Et ta vue est si vénéneuse
Que tu corromps tout ce que tu regardes,
Ce que... l'ange ne... pourrait... ni le psalmiste.
Mais je veux être ton tamis,
Moi qui ne t'ai jamais attristée,
Ou ton panier... si tu m'as trompé.
Et je me contente de cela,
Parce que tout le monde te fuit
À cause de ton con pourri et puant.

Luigi Pulci (1432-1484), « La Beca mia »

La Beca mia è solo un po' piccina
e zoppica ch'appena te n'addresti;
nell'occhio ha in tutto una tal magliolina
che, s' tu non guati, tu non la vedresti;
piloso ha intorno a quella suo bocchina
che proprio al barbio l'assomiglieresti,
e com'un quattrin vecchio proprio è bianca:
solo un marito come me le manca.

Ma Beca est seulement petite et boiteuse, au point qu'on ne la remarquerait même pas ; elle a une certaine tache dans l'œil qu'on ne verrait pas à moins de la regarder de près ; elle a des poils autour de la bouche et on pourrait la comparer à un barbeau [*poisson de rivière*] et elle est aussi blanche qu'une vieille pièce de monnaie : tout ce dont elle a besoin, c'est d'un mari comme moi.

Anton Francesco Doni, *I marmi*, Venise, Marcolini, 1552, trad. EH

La mia donna ha capei corti e d'argento
La faccia crespa e nero e vizzo il petto
Somiglian le sue labbra un morto schietto ;
E' fronte stretto tien ; ben largo il mento.

Piene ha le ciglia giunte, e l'occhio indentro,
Come finestra posta sotto un tetto :
Nel riguardar, la mira ogn'altro obietto
Che quella parte ove ha il fissare intento.

Di ruggine ha suoi denti, e poi maggiore
L'un è dell'altro ; e rispianate e vote
Le guancie, larghe, prive di colore.

Ma il gran nason che cola, in fra le gote
Così sfoggiatamente sponta infuore
Che chi passa s'imbratta, urta e percuote.

Ma femme a des cheveux courts et argentés
Le visage fripé, le sein noir et ramolli
Ses lèvres semblent celles d'un cadavre
Elle a le front étroit et le menton bien large.

Elle a d'épais cils joints et l'œil enfoncé
Comme une fenêtre postée sous un toit :
En regardant, il fixe tous les objets
Sauf la partie où il devrait porter son regard.

Elle a les dents rouillées, et l'une plus grande
Que l'autre ; et ses joues sont
Plates, vides, larges et sans couleur.

Mais le gros nez qui coule, entre les joues
Pointe si extraordinairement dehors
Qu'il souille, frappe et blesse le passant.

Du Bellay, « Contre une vieille », *Divers jeux rustiques*, 1558

Vieille plus vieille que le monde,
Vieille plus que l'ordure immunde,
Vieille plus que la Fièvre blesme,
Et plus morte que la Mort mesme,
Plus que la Fureur furieuse,
Et plus que l'Envie envieuse.
Tu es une attise-querelle,
Tu es sorcière et maquerelle,
Tu es hypocrite, et bigotte,
Et tousjours ta bouche marmotte
Je ne sçay quoy. Tu es au reste
Plus dangereuse que la peste.
Pour blesser une renommee
Avec ta langue envenimee,
Pour diffamer tout un lignage,
Pour troubler tout un voysinage,
Un royaume, une seigneurie,
Il ne fault point d'autre Furie.
Et toutefois, vieille Gorgone,
Toutefois, vieille Tysiphone,
Tu oses bien porter envie
Aux doulx passetemps de ma vie,
Et n'as honte, vieille prestresse,
De t'accoster de ma maistresse.
Tousjours, vieille, tu la conseilles,
Tousjours tu luy soufle' aux oreilles
Quelque charme, pour en son ame
Esteindre l'amoureuse flamme,
Et pour empescher que la belle
Ne m'ayme, comme je fais elle. [...]
Mais je ne m'en donne merveille,
Veu que tu es la nompareille
En toutes manières de charmes,
Et que souvent de telles armes
Tu as gasté mainte famille,
Et seduit mainte pauvre fille.
Tu peulx destourner en arriere
Du ciel la course coustumiere,
Tu peulx ensanglanter la Lune,
Tu peulx tirer soubs la nuict brune
Les umbres de leur sepulture,
Et faire force à la nature.
Tu peulx faire, si bon te semble,
Que soubs tes pieds la terre tremble,
Que les fleuves contre leur source
Tournent la bride de leur course,
Et que les arbres des montagnes
Descendent au bas des campagnes.
Ores tu marches solitère
Parmy l'horreur d'un cimitère,
Or autour d'une croix celee
Tu guides toute eschevelee
Le bal que la Sorciere meine
Le dernier jour de la semaine.
Par toy les vignes sont gelees
Par toy les plaines sont greslees,
Par toy les arbres se démentent,
Par toy les laboureurs lamentent
Leurs bledz perdus, et par toy pleurent
Les bergers leurs troppeaux qui meurent.
Tu peulx faire tout ce dommage,
Et peulx encores d'avantage:
Mais pour esteindre dans une ame
L'ardeur d'une amoureuse flamme,
Tu n'as recepte plus certaine
Que ton regard et ton haleine.

Du Bellay, *L'Antérotique de la jeune et de la vieille amie*, 1558

Vieille, aussi vieille comme celle
Qui après l'Onde universelle
Du jet de la pierre féconde
Engendra la moitié du monde.
Vieille, plus sale qu'Avarice,
Vieille, qui serais bien nourrice
À celle de Nestor le Sage.
Vieille, qui portes au visage,
Et au moins laids endroits de toi
Des sillons à coucher le doigt.
Vieille, qui as, ô vieille bête !
Plus d'yeux, que de cheveux en tête.
Vieille, à trois petits bouts de dents
Tous rouillés dehors, et dedans.
Vieille, qui as joue et narine
Bordées de crasse, et farine,
De bave la bouche, et gencive,
Et les yeux d'écarlate vive.
Vieille, qui as telle couleur,
Que celle, qui par grand douleur
Du bien d'autrui se lamentant,
Se va soi-même tourmentant.
Et couchée à plat sur le ventre
En lieu, ou point le soleil n'entre,
Pour nourrissement de ses œuvres
Se paît de serpents, et couleuvres.
Vieille, horrible plus que Méduse,
Vieille, au ventre, holà ma Muse,
Veux-tu toucher les membres ords,
Qui point ne se montrent dehors ?
Vu que ce, qui au jour se montre,
Est de si hideuse rencontre,
Que même le soleil se cache
De peur d'y prendre quelque tache
Je te prie, ne t'y souille point,
De peur que venant sur le point
De la beauté, pour qui j'endure,
Tu n'y apportes quelque ordure.
Vieille donc plus que toi, vilaine,
Vieille, qui rends semblable haleine
À celle du stigieux goufre,
Ou d'une minière de soufre
Et si à rire tu te boutes
Semble à ceux, qui sont aux écoutes
Ouïr l'épouvantable voix
Du chien portier à trois abois.
Vieille, peur des chastes familles,
Vieille, peste des jeunes filles
Que tout père avare, et antique,
Et toute matrone pudique
Craignent trop plus, que le berger
Du loup ne doute le danger.
Bien infortuné devait être
L'asre, sous qui tu vins à naître,
Et bien étant fâchés les dieux,
Quand tu naquis en ces bas lieux,
Qui des maux y sèmes encore,
Plus que la fatale Pandore.
Ô que n'ai-je de véhémence
Autant que tu as de semence
D'étranges vices, et divers ! […]
Si que mes moelles, qui ardent
Aux douces flammes, que leur dardent
Les yeux archers de ma maîtresse,
Te voyant, vieille enchanteresse,
Deviennent, je ne sais comment,
Toutes froides en un moment.
Or fais-tu maintenant bien voir
Quel est (ô Amour !) ton pouvoir.
Certes vanter tu te peux bien
Qu'en ciel et terre n'y a rien
Qui plus fort que ton feu, se trouve.
Tu en as vieille, fait l'épreuve
Qui en ta plus chaude partie
Es plus froide, que la Scytie,
Ou les hautes Alpes cornues
De neige comme toi chenues.
Toutefois ces regards mêlés
Aux doux baisers emmiellés
De deux ensemble périssants
Échauffent tes os languissants.

Scarron, « Épître à une vieille dame campagnarde »
(*La Suite des œuvres burlesques*, Paris, Quinet, 1648)

Monstre fâcheux, monstre mutin,
Moitié chair et moitié patin,
Qui de mes vers te scandalises,
Par les cheveux gris que tu frises,
Par ton front étroit et serré,
De mainte ride chamarré,
Par tes yeux et par leurs lunettes,
Par tes oreilles si mal nettes,
Par tes paupières et sourcils,
Où logent des poux plus de six,
Par tes grimaces et tes moues,
Par les boules de tes deux joues,
Par ton nez, vrai nez de blaireau,
Par sa loupe et par son poireau,
Par la très précieuse goutte
Qui tout l'année en dégoutte,
Par tes dents qui tiennent bien peu,
Par ta bouche au coloris bleu,
Par toute ta très maigre face
Qui sans cesse au miroir grimace,
Et par tout ton chef si bouffon
Qui n'a pour coiffe qu'un chiffon,
Par ton vieil masque, qui nous cache
Ton triste visage de vache,
Par la barbe de ton menton,
Par le grand bout de ton téton,
Par ta gorge trop découverte,
Par ton ventre de couleur verte,
Par la crotte de ton genou,
Par ta boite à garder fenouil,
Par le gousset de ton aisselle,
Par ton corps qui souvent chancelle,
Bref, par tous les sales dehors
De ce désagréable corps
(Car pour le dedans, pour ton âme,
Tu n'en as point, la bonne Dame),
Je te conjure que ton fils,
Importun, si jamais en fis,
Ne me rende aucune visite,
Tant puisse-t-elle être petite,
Et que toi, ton époux aussi,
Veuillez bien en user ainsi.
Certes, vous êtes trois personnes
Qui n'êtes ni belles ni bonnes :
Ton époux a le nez patté,
Des autres nez très redouté ;
Ton fils, à la face canine,
A quelque éminence à l'échine ;
Et toi, Dame au poil de souris
Qui te piques de beaux souris,
Ton visage est le vrai modèle
De celui de Polichinelle ;
Ton époux est un protestant,
Ainsi que toi toujours mentant ;
Ton fils, railleur à outrance,
Contestant, s'il en est en France,
Contestant à faire enrager,
Fut-il esclave dans Alger ;
Et son père, qui fait le sage,
Qui conteste encor davantage ;
Et toi, qui contestes plus qu'eux
Et seule tiens tête à tous deux.

Sigogne, « Contre une vieille courtisane », *Le Cabinet des vers satyriques, ou recueil parfait des vers piquants et gaillards de ce temps*, 1616

Votre tête ressemble au marmouset d'un cistre
Vos yeux au point d'un dé, vos doigts au chalumeau,
Votre teint diapré l'écorce d'un ormeau
Votre peau le revers d'un antique registre.

Votre gorge pendant d'un bissac de bélître,
Votre gras embonpoint à celui d'un rameau,
Votre longue encolure à celle d'un chameau,
Vos bras au plomb coupé qui soutiennent une vitre.

Vous passez soixante ans faux fourreau de haut bois,
Vous avez vu régner neuf papes et cinq rois,
Et vous êtes vêtue à la moderne ;

Troussez votre paquet, vieille, c'est trop vécu,
On vous fera servir à Paris de lanterne
Si vous pouvez souffrir un flambeau dans le cu.

Maurice de la Porte, *Épithètes*, 1571

Vieille : contrefaite, édentée, floide, ternie, cadavereuse, plombee, accroupie, ridee, odieuse, moleste, morfondue, chacieuse, bazannee, bigotte, farineuse, blesme, immunde, crasseuse, chauve, marmote ou marmotante, barbue, orde, pelee, begaiante, rompue, baveuse.

Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*, 1621, trad. Gisèle Venet

Love is blind, as the saying is, Cupid's blind, and so are all his followers. *Quisquis amat ranam, ranam putat esse Dianam*. Every lover admires his mistress, though she be very deformed of herself, ill-favoured, wrinkled, pimpled, pale, red, yellow, tanned, tallow-faced, have a swollen juggler's platter face, or a thin, lean, chitty face, have clouds in her face, be crooked, dry, bald, goggle-eyed, blear-eyed, or with staring eyes, she looks like a squissed cat, hold her head still awry, heavy, dull, hollow-eyed, black or yellow about the eyes, or squint-eyed, sparrow-mouthed, Persian hook-nosed, have a sharp fox nose, a red nose, China flat, great nose, *nare simo patuloque*, a nose like a promontory, gubber-tushed, rotten teeth, black, uneven, brown teeth, beetle browed, a witch's beard, her breath stink all over the room, her nose drop winter and summer, with a Bavarian poke under her chin, a sharp chin, lave eared, with a long crane's neck, which stands awry too, *pendulis mammis*, "her dugs like two double jugs," or else no dugs, in that other extreme, bloody fallen fingers, she have filthy, long unpared nails, scabbed hands or wrists, a tanned skin, a rotten carcass, crooked back, she stoops, is lame, splay-footed, "as slender in the middle as a cow in the waist," gouty legs, her ankles hang over her shoes, her feet stink, she breed lice, a mere changeling, a very monster, an oaf imperfect, her whole complexion savours, a harsh voice, incondite gesture, vile gait, a vast virago, or an ugly tit, a slug, a fat fustilugs, a truss, a long lean rawbone, a skeleton, a sneaker (*si qua latent meliora puta*), and to thy judgment looks like a merd in a lantern, whom thou couldst not fancy for a world, but hatest, loathest, and wouldst have spit in her face, or blow thy nose in her bosom, *remedium amoris* to another man, a dowdy, a slut, a scold, a nasty, rank, rammy, filthy, beastly quean, dishonest peradventure, obscene, base, beggarly, rude, foolish, untaught, peevish, Irus' daughter, Thersites' sister, Grobians' scholar, if he love her once, he admires her for all this, he takes no notice of any such errors, or imperfections of body or mind, *Ipsa haec delectant, veluti Balbinum Polypus Agnae* ; he had rather have her than any woman in the world. If he were a king, she alone should be his queen, his empress. O that he had but the wealth and treasure of both the Indies to endow her with, a carrack of diamonds, a chain of pearl, a cascanet of jewels, (a pair of calfskin gloves of four-pence a pair were fitter), or some such toy, to send her for a token, she should have it with all his heart; he would spend myriads of crowns for her sake. Venus herself, Panthea, Cleopatra, Tarquin's Tanaquil, Herod's Mariamne, or Mary of Burgundy, if she were alive, would not match her.

III.2.3. « Les symptômes ou signes de la mélancolie amoureuse »

L'amour est aveugle, pour reprendre le dicton, comme tous ceux qui le suivent. *Qui aime une grenouille pense qu'elle est une Diane.* Tous les amoureux admirent leur maîtresse, même si elle est difforme de sa personne, laide, ridée, boutonneuse, le teint blême, rougeaud, jaunâtre, tanné, cireux, qu'elle a la face aplatie et bouffie d'un bateleur, la mine étroite, maigre et pincée, le visage couvert de taches, les traits de guingois, secs comme un coup de trique, qu'elle est chauve, qu'elle a des yeux de bœuf, chassieux, ou hagards, qu'elle a une face de chat écrasé, ou la tête de travers, lourde, pendante, les yeux enfoncés, cernés de jaune ou de noir, ou qui louchent, la bouche qui va d'une oreille à l'autre, un nez crochu à la persane, un museau de renard, le nez rouge ou un grand nez épaté à la chinoise, *camus et plat*, ou un nez en forme de promontoire, des dents de lapin, pourries, noires, irrégulières, ou marron, le front en avant, une barbe de sorcière, l'haleine qui empuantit tout alentour, la goutte au nez hiver comme été, un goitre sous le menton ou le menton en galoche, l'oreille tombant, un cou de grue, et de guingois, *la mamelle pendante*, le téton en cruche à eau, ou à l'inverse pas de tétons du tout ; les doigts crevassés et violets, les ongles trop longs, crasseux, mal taillés, les mains et les poignets ulcérés de croûtes, la peau noirâtre, la carcasse vérolée, le dos voûté ; qu'elle avance pliée en deux, qu'elle boîte, la jambe cagneuse, qu'elle a la taille fine comme une vache à lait, qu'elle a la goutte, les chevilles qui débordent des chaussures, qu'elle sent des pieds, qu'elle est couverte de vermine, qu'elle est contre nature, un vrai monstre, un gnome raté, que tout son être est répugnant, sa voix rauque, ses gestes mal dégrossis, sa démarche sans grâce, qu'elle est une bonbonne, un laideron, un limaçon, une barrique, une grosse truie, un épouvantail, un squelette ambulant, une maraude (*ce qui est caché lui semble plus parfait encore*) et qu'à tes yeux elle est comme une merde au soleil, que rien au monde ne te ferait trouver attirante et qui t'inspire même de la haine et du dégoût : tu voudrais lui cracher à la figure, ou te moucher dans son corsage, *remedium amoris* – c'est un vrai tue-l'amour pour tel autre, une souillon, une garce, une péronnelle, une méchante gueuse, sale, puante et bestiale comme un bouc, malhonnête avec ça, obscène, vulgaire, servile, ordurière, sotte, ignorante, acariâtre, digne fille d'Iros, sœur de Thersite et diciple de Grobien ; qui s'amourache d'elle l'admire en dépit de tout, oublieux de tels défauts ou imperfections de corps ou d'esprit ; *Ils s'en délectent même, comme Albinus du polype d'Hagna.* C'est elle qu'il désire plus que tout au monde. S'il était roi, elle serait sa reine, son impératrice. Ô que ne possède-t-il tout l'or et les trésors des deux Indes pour lui offrir une caraque pleine de diamants, un collier de perles fines, une parure de joyaux (une paire de gants de veau à quatre sous ferait mieux l'affaire) ou toute autre babiole à lui faire envoyer en gage d'amour, qu'il aurait plaisir à lui offrir ; il dépenserait des milliers de couronnes pour elle. Vénus elle-même, Panthée, Cléopâtre, la Tanaquil de Tarquin et la Marianne d'Hérode, ou, si elle était en vie, Marie de Bourgogne ne lui viendraient pas à la cheville.

Laudatio vetulae

François Villon, « Les regrets de la belle heaulmière », 1461

Jà parvenue à vieillesse,
Avis m'est que j'ois regretter
La belle qui fut heaulmière,
Soi jeune fille souhaiter
Et parler en cette manière :
« Ha ! vieillesse félonne et fière,
Pourquoi m'as si tôt abatue ?
Qui me tient que je ne me fière,
Et qu'à ce coup je ne me tue ?
Tollu m'as ma haute franchise
Que beauté m'avait ordonnée
Sur clercs, marchands et gens d'Église :
Car alors n'était homme né
Qui tout le sien ne m'eût donné,
Quoi qu'il en fût des repentailles,
Mais que lui eusse abandonné
Ce que refusent truandailles.
À maint homme l'ai refusé,
Qui n'estoit à moy grand sagesse,
Pour l'amour d'un garçon rusé,
Auquel j'en fis grande largesse.
À qui que je fisse finesse,
Par m'âme, je l'aimais bien !
Or ne me faisait que rudesse,
Et ne m'amait que pour le mien.
Jà ne me sut tant détraîner,
Fouler aux pieds, que ne l'aimasse,
Et m'eût-il fait les reins traîner,
S'il m'eût dit que je le baisasse
Et que tous mes maux oubliasse ;
Le glouton, de mal entaché,
M'embrassait… J'en suis bien plus grasse !
Que m'en reste-il ? Honte et péché.
Or il est mort, passé trente ans,
Et je remains vieille et chenue.
Quand je pense, lasse ! au bon temps,
Quelle fus, quelle devenue ;
Quand me regarde toute nue,
Et je me vois si très-changée,
Pauvre, sèche, maigre, menue,
Je suis presque toute enragée.
Qu'est devenu ce front poli,
Ces cheveulx blonds, sourcils voutis,
Grand entr'œil, le regard joli,
Dont prenais les plus subtils ;
Ce beau nez droit, grand ni petit ;
Ces petites jointes oreilles,
Menton fourchu, clair vis traitis,
Et ces belles lèvres vermeilles ?
Ces gentes épaules menues,
Ces bras longs et ces mains tretisses ;
Petits tétins, hanches charnues,
Élevées, propres, faitisses
À tenir amoureuses lisses ;
Ces larges reins, ce sadinet,
Assis sur grosses fermes cuisses,
Dedans son joli jardinet ?
Le front ridé, les cheveux gris,
Les sourcils chus, les yeux éteints,
Qui faisaient regards et ris,
Dont maints marchands furent atteints ;
Nez courbé, de beauté lointain ;
Oreilles pendant et moussues ;
Le vis pali, mort et déteint ;
Menton foncé, lèvres peaussues :
C'est d'humaine beauté l'issue !
Les bras courts et les mains contraintes,
Les épaules toutes bossues ;
Mamelles, quoy ! toutes retraites ;
Telles les hanches que les têtes.
Du sadinet, fi ! Quant des cuisses,
Cuisses ne sont plus, mais cuissettes
Grivelées comme saucisses.
Ainsi le bon temps regrettons
Entre nous, pauvres vieilles sottes,
Assises bas, à croppetons,
Tout en un tas comme pelottes,
À petit feu de chenevottes,
Tôt allumées, tôt éteintes ;
Et jadis fûmes si mignottes !…
Ainsi en prend à maints et maintes.

Giuseppe Salomoni (1570-1626), « La bella vecchia » (chanson)

La tua man bella e bianca,
tocca da la vecchiezza,
sembra dal lungo saettar giá stanca;
ma languendo non langue e di bellezza
alcun vanto non perde, anzi n'acquista,
e ben quest'egra e trista
anima il sa, che se per lei dolente
sentiva un colpo giá, mille or ne sente.
Crespa hai la gola e crespe
le guance e crespo il petto,
ma son, mercé d'amor, quelle tue crespe
trofei di leggiadria, non di difetto;
e qual piú bel con crespo volto il mare
sedendo in calma appare,
tal tu, mar di beltá, con crespa faccia
mostri ai nocchier d'amor la tua bonaccia.
Sí, sí, bella mia vecchia,
vecchia sei ma leggiadra,
e nel tuo bel la gioventú si specchia;
tu sei vecchia guerriera e vecchia ladra,
che in pugnar e rubar sai piú d'ogni altra
esser possente e scaltra;
teco Amor pargoletto invecchia, e vuole
teco invecchiando incanutire il sole.
Canzon, sen vola il tempo,
ma non temer però le sue quadrella,
ché diverrai ne l'invecchiar piú bella.

Ta blanche et belle main,
touchée par la vieillesse,
Semble déjà fatiguée de lancer ses flèches ;
Mais languissant, elle ne languit pas, et de sa beauté
Elle ne perd pas la gloire, mais en acquiert davantage,
Et cette âme joyeuse et triste sait bien
Que si, dans son chagrin,
Elle avait déjà ressenti un coup, elle en ressent maintenant mille.
Ta gorge est ridée, et ridées
Sont tes joues, ridée ta poitrine,
Mais, par le miracle de l'amour, ces rides sont
Des trophées de grâce et non un défaut ;
Et quoi de plus beau avec son visage ride que la mer
Quand elle apparait toute calme,
Ainsi toi, mer de beauté, au visage ridé
Tu te montres calme aux timoniers de l'amour.
Oui, oui, ma belle vieille,
tu es vieille, mais gracieuse,
Et dans ta beauté se mire la jeunesse ;
Tu es une vieille guerrière et une vieille voleuse
Qui, dans le combat et le vol, sait mieux que quiconque
Être puissant et rusé ;
Avec toi, l'Amour enfant vieillit, et le soleil
Avec toi veut vieillir et avoir des cheveux blancs.
Chanson, le temps vole,
Mais ne crains pas son quadrille,
Car tu deviendras plus belle en vieillissant.

Laideur macabre

Ronsard, *Derniers vers*, 1586

Je n'ai plus que les os, un squelette je semble,
Décharné, dénervé, démusclé, dépulpé,
Que le trait de la mort sans pardon a frappé,
Je n'ose voir mes bras que de peur je ne tremble.

Apollon et son fils deux grands maîtres ensemble,
Ne me sauraient guerir, leur métier m'a trompé,
Adieu plaisant soleil, mon œil est étoupé,
Mon corps s'en va descendre où tout se désassemble.

Quel ami me voyant en ce point dépouillé
Ne remporte au logis un œil triste et mouillé,
Me consolant au lit et me baisant la face,

En essuyant mes yeux par la mort endormis ?
Adieu chers compagnons, adieu mes chers amis,
Je m'en vais le premier vous préparer la place.

Chassignet, *Le Mépris de la vie et consolation contre la mort*, 1594

Mortel pense quel est dessous la couverture
D'un charnier mortuaire un corps mangé de vers,
Décharné, dénervé, où les os découverts,
Dépoulpés, dénoués, délaissent leur jointure :

Ici l'une des mains tombe de pourriture,
Les yeux d'autre côté détournés à l'envers
Se distillent en glaire, et les muscles divers
Servent aux vers goulus d'ordinaire pâture :

Le ventre déchiré cornant de puanteur
Infecte l'air voisin de mauvaise senteur,
Et le nez mi-rongé difforme le visage ;

Puis connaissant l'état de ta fragilité,
Fonde en DIEU seulement, estimant vanité
Tout ce qui ne te rend plus savant et plus sage.

Contreblasons

Clément Marot, « Du beau tétin », 1535

Tétin refait plus blanc qu'un œuf,
Tétin de satin blanc tout neuf,
Tétin qui fais honte à la rose,
Tétin plus beau que nulle chose !
Tétin dur, non pas tétin, voire
Mais petite boule d'ivoire,
Au milieu duquel est assise
Une fraise, ou une cerise,
Que nul ne voit, ne touche aussi.
Mais je gage qu'il est ainsi.
Tétin donc au petit bout rouge,
Tétin qui jamais ne se bouge,
Soit pour venir, soit pour aller,
Soit pour courir, soit pour baller.
Tétin gauche, Tétin mignon,
Toujours loin de son compagnon,
Tétin qui portes témoignage
Du demeurant du personnage.
Quand on te voit, il vient à maint
Une envie dedans les mains
De te tâter, de te tenir.
Mais il se faut bien contenir
D'en approcher, bon gré ma vie,
Car il viendrait une autre envie.
Tétin ni grand, ni petit,
Tétin mûr, Tétin d'appétit,
Tétin qui nuit et jour criez :
« Mariez-moi tôt, mariez ».
Tétin qui t'enfles et repousses
Ton gorgerin de deux bons pouces !
À bon droit heureux on dira
Celui qui de lait t'emplira,
Faisant d'un tétin de pucelle
Tétin de femme entière et belle !

« Du laid tétin »

Tétin, qui n'as rien, que la peau,
Tétin flac, tétin de drapeau,
Grand' Tétine, longue Tétasse,
Tétin, dois-je dire besace ?
Tétin au grand vilain bout noir,
Comme celui d'un entonnoir,
Tétin, qui brimballe à tous coups
Sans être ébranlé, ni secous,
Bien se peut vanter, qui te tâte
D'avoir mis la main à la pâte.
Tétin grillé, Tétin pendant,
Tétin flétri, Tétin rendant
Vilaine bourbe au lieu de lait,
Le Diable te fit bien si laid :
Tétin pour trippe réputé,
Tétin, ce cuydé-je, emprunté,
Ou dérobé en quelque sorte
De quelque vieille chèvre morte.
Tétin propre pour en Enfer
Nourrir l'enfant de Lucifer :
Tétin boyau long d'une gaule,
Tétasse à jeter sur l'épaule
Pour faire (tout bien compassé)
Un chaperon du temps passé ;
Quand on te voit, il vient à maints
Une envie dedans les mains
De te prendre avec des gants doubles
Pour en donner cinq ou six couples
De soufflets sur le nez de celle
Qui te cache sous son aisselle.
Va, grand vilain Tétin puant,
Tu fournirais bien en suant
De civettes et de parfums
Pour faire cent mille défunts.
Tétin de laideur dépiteuse,
Tétin, dont Nature est honteuse,
Tétin des vilains le plus brave,
Tétin, dont le bout toujours bave,
Tétin fait de poix et de glus :
Bren ma plume, n'en parlez plus,
Laissez-le là, ventre saint George,
Vous me feriez rendre ma gorge.

Octavien de Saint-Gelais, « La chasse et départ d'amours », 1509

Ne monstrez plus vostre tetine
Elle est trop grande et trop mollasse
Elle ressemble une besasse
Pendue au col d'une coquine.
Si dure estoit, raide et poupine,
De bon cueur je la regardasse,
Mais ce n'est rien qu'une tripasse
Pour quelque varlet de cuisine,
Ne monstrez plus vostre tetine.

Clément Marot, « À ceux qui après l'épigramme du beau tétin en firent d'autres »

[...] Or chers Amis, par manière de rire
Il m'est venu volonté de décrire
À contre poil un Tétin, que j'envoie
Vers vous, afin que suiviez cette voie
Je l'eusse peint plus laid cinquante fois,
Si l'eusse pu : tel qu'il est toutefois,
Protester veux, afin d'éviter noise,
Que ce n'est point un Tétin de Françoise,
Et que voulu n'ai la bride lâcher
À mes propos, pour les Dames fâcher :
Mais volontiers, qui l'Esprit exercite,
Ores le Blanc, ores le Noir récite :
Et est le Peintre indigne de louange,
Qui ne sait peindre aussi bien Diable, qu'Ange.
Après la course il faut tirer la Barre :
Apres Bémol il faut chanter Bécarre.
Là donc, Amis, celles, qu'avez louées,
Mieux, qu'on n'a dit, sont de beauté douées :
Par quoi n'entends, que vous vous dédiez
Des beaux Blasons à elles dédiés :
Ains que chacun le Rebours chanter veuille,
Pour leur donner encore plus grand feuille :
Car vous savez qu'à Gorge blanche, et grasse,
Le Cordon noir n'a point mauvaise grâce.
Là donc, là donc, poussez, faites merveilles :
À beaux Cheveux, et à belles Oreilles,
Faites-les moi les plus laids, que l'on puisse :
Pochez cet Œil : fessez-moi cette Cuisse :
Décrivez-moi en style épouvantable
Un Sourcil gris : une Main détestable :
Sus, à ce Cœur, qu'il me soit pelaudé,
Mieux que ne fut le premier collaudé:
À cette Larme, et pour bien être écrite,
Déchiffrez-moi celle d'un hypocrite :
Quant à l'Esprit, peignez-moi une Souche :
Et d'un Taureau le Mufle, pour la Bouche.
Bref, faites-les si horribles à voir,
Que le grand Diable en puisse horreur avoir :
Mais je vous prie, que chacun Blasonneur
Veuille garder en ses Écrits honneur :
Arrière mots, qui sonnent salement,
Parlons aussi des membres seulement,
Que l'on peut voir sans honte découverts,
Et des honteux ne souillons point nos Vers :
Car quel besoin est-il mettre en lumière
Ce qu'est Nature à cacher coutumière ? [...]

« Satyre contre le nez d'une courtisane », *Le Cabinet satyrique*, 1616, p. 103-108

Ô nez, des nez le plus extrême,
Qui n'a eu parent que toi-même,
Nez bourgeonné, et infecté,
Je veux écrire tes louanges,
Afin que les pensées étranges
Sachent quel nez tu as été !

Ô cent fois heureuse la terre,
Qui porte ce foudre de guerre,
Ce grand nez à double canon,
Et lequel fut si effroyable
Et tant et tant épouvantable
Qu'on ne lui peut donner un nom ! [...]

Ce nez ne fut pas de la sorte
De ces nez que le monde porte,
Mais de toute autre façon,
Ayant bien, ainsi que je pense,
En longueur et circonférence
Un demi-pied ou environ.

Il fut de couleur cramoisie,
Tout rehaussé de broderie,
Et d'un ouvrage si parfait,
Que tant en ligne qu'en manière
Surpassait même la matière,
Bien qu'il fût très richement laid. [...]

Nez fait comme une gibecière,
Nez bossu comme un cimetière
De la vérole qui te vint,
Nez propre à donner un clystère,
Épouvantail de chenevière,
Tu valus autant comme vingt.

Nez ainsi fait qu'une rondache,
Ô nez qui jamais ne se cache,
Nez sur tous les nez déclamé,
Ô grand nez qui toujours distille,
Le saint bâton de l'Évangile,
N'est pas tant que toi renommé ! [...]

Ô nez aussi grand qu'une cruche,
Aussi farineux qu'une huche,
Des enfants la peur et l'effroi,
Nez par qui sort fumée et suie,
Le grouin de notre grande Truie
N'est point plus merveilleux que toi. [...]

C'est donc assez, nez authentique,
Étrange machine bellique,
Musette et cornet à bouquin,
Canon, couleuvrine, bastarde,
Harquebuse, mousquet, bombarde,
Et des engins le maître enfin.

Ô nez qu'encor la galle mange,
Nez fait en étron de vendange,
Nez toujours fangeux et crotté,
Quiconque encore le décrotte
Croit tenir une vieille botte,
Tant tu es vilain et gâté !

Puis donc que tu n'eus ton semblable,
En toute la terre habitable,
Qu'avecque ta vilaine peau,
O le vrai nez d'une ribaude,
Le trou du cu de la grand'Claude
Te puisse servir de tombeau !

Francesco Berni, « Sonetto alla sua donna »

Chiome d'argento fino, irte e attorte
senz'arte intorno ad un bel viso d'oro;
fronte crespa, u' mirando io mi scoloro,
dove spunta i suoi strali Amor e Morte;

occhi di perle vaghi, luci torte
da ogni obietto diseguale a loro;
ciglie di neve e quelle, ond'io m'accoro,
dita e man dolcemente grosse e corte;

labra di latte, bocca ampia celeste;
denti d'ebeno rari e pellegrini;
inaudita ineffabile armonia;

costumi alteri e gravi: a voi, divini
servi d'Amor, palese fo che queste
son le bellezze della donna mia.

Trad. François Rosso

Cheveux d'argent fins, hérissés et vrillés,
sans art autour d'un beau visage jaune d'or,
front sillonné que je pâlis à contempler
et d'où jaillissent les rayons de l'Amour et de la Mort ;

yeux de perles belles, lumières tordues
qui ne touchent nul objet qui ne leur soit point égal ;
cils de neige, et causes de mon émoi,
mains et doigts suavement gros et courts ;

lèvres de lait, grande bouche céleste ;
dents d'ébène, rares et trémulantes ;
harmonie ineffable, inouïe ;

manières hautaines et sévères : qu'à vous,
divins serviteurs d'Amour, il soit révélé ici
que telles sont les beautés de ma dame.

Pietro Bembo, *Rime*, V

Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura,
ch'a l'aura su la neve ondeggi e vole,
occi soavi e più chiari che 'l sole,
da far giorno seren la notte oscura,

riso, ch'acqueta ogni aspra pena e dura,
rubini e perle, ond' escono parole
sí dolci, ch'altro ben l'alma non vòle,
man d'avorio, che i cor distringe e fura,

cantar, che sembra d'armonia divina,
senno maturo a la più verde etade,
leggiadria non veduta unqua fra noi,

giunta a somma beltà somma onestade,
fur l'esca del mio foco, e sono in voi
grazie, ch'a poche il ciel largo destina.

Du Bellay, *Les Regrets*, 1558, sonnet 91

Ô beaux cheveux d'argent mignonnement retors !
Ô front crêpe et serein ! et vous, face dorée !
Ô beaux yeux de cristal ! ô grand bouche honorée,
Qui d'un large repli retrousses tes deux bords !

Ô belles dents d'ébène ! ô précieux trésors,
Qui faites d'un seul ris toute âme enamourée !
Ô gorge damasquine en cent plis figurée !
Et vous, beaux grands tétins, dignes d'un si beau corps !

Ô beaux ongles dorés ! ô main courte et grassette !
Ô cuisse délicate ! et vous, jambe grossette,
Et ce que je ne puis honnêtement nommer !

Ô beau corps transparent ! ô beaux membres de glace !
Ô divines beautés ! pardonnez-moi, de grâce,
Si, pour être mortel, je ne vous ose aimer.

Agnolo Firenzuola, « Capitolo delle bellezze della sua innamorata », *Rime*, 1549, trad. J. Vianey

Prima de' suoi capei vo' raccontare,
Che paion proprio due matasse d'accia
Poste sovr'una canna a rasciugare.
Che dirò io di quella allegra faccia,
Che lustra, come fa lo stagno vecchio,
Netto con uova peste e rannataccia?
E di qua e di là tiene un orecchio,
Più bello assai di quel del mio secchione,
Ch'io comperai l'altr'ier dal ferravecchio.
La testa sua pare un pan di sapone,
E quei suo' occhiolin due fusaiuoli,
Dipinti a olio, e tinti col carbone.

Je vais d'abord parler de ses cheveux,
Qui ressemblent vraiment à deux écheveaux de fil
Mis à sécher sur une perche.
Que dirai-je de cette allègre face
Qui brille comme un vieil étang,
Nette comme des œufs brouillés et l'eau de lessive ?
De côté et d'autre pend une oreille
Beaucoup plus belle que celle de mon grand seau,
Que j'achetai hier chez un marchand de ferraille.
Sa tête semble un morceau de savon ;
Ses deux petits yeux, deux pesons à faire tourner les fuseaux ;
Ils sont peints à l'huile, teints au charbon. [...]

Diego Hurtado de Mendoza
« A una vieja que se tenìa por hermosa »

Tenéis, señora Aldonza, tres treinta años,
tres cabellos no más, y un solo diente,
los pechos de cigarra propiamente,
en que hay telas de arañas y de araños.

En vuestras sayas, tocas, y otros paños
no hay tantas rugas como en vuestra frente;
la boca es desgarrada y tan valiente,
que dos puertos de mar no son tamaños.

En cantar parecéis mosquito, o rana,
la zanca es be boñiga, o de finado,
la vista es de lechuza a la mañana.

Oléis como a pescado remojado,
de cabra es vuestra espalda, tan galana
como de pato flaco bien pelado.

Este es vuestro traslado;
de todo cuanto oís no os falta cosa:
decid que os falta para ser hermosa.

Trad. F. Rosso
« À une vieille qui se croyait belle »

Madame Aldonza, tu as trois fois trente ans,
pas plus de trois cheveux et une seule dent,
poitrine de cigale exactement,
en toile d'araignée précisément.

Tu ne montres pas, dans l'habit que tu portes,
toutes les rides que je vois sur ton front.
Ta mâchoire est disloquée comme un pont-levis détruit,
ta bouche plus béante que deux portes.

Tu chantes comme une grenouille, ou comme une bécasse,
ta jambe est une crotte de mort,
et d'une chouette tu as le visage.

Tu pues comme un poisson oublié,
et avec ton dos de chèvre tout tordu,
tu m'as l'air plumée comme un poulet.

Telle est ta métamorphose ;
de tout ce que tu entends, tu ne manques de rien :
décide ce qu'il te manque pour être belle.

Berthelot, *Cabinet satyrique*, 1620

De toutes les laideurs Francine est la plus laide
c'est un œuvre où nature a fait tous ses efforts,
et tant de saletés habitent sur son corps,
que d'un retrait rempli de parfums il excède.

La clarté de son teint du sublimé procède,
il la garde dedans & la porte dehors,
sa voix d'une grenouille imite les accords,
et l'air n'y peut jamais donner aucun remède.

La cire de ses yeux éblouit les regards,
ainsi que dans le miel amour y tient ses dards,
dont il la perce à jour comme l'on fait un crible.

Mes yeux en la voyant font un mauvais repas,
qu'en dis-tu ma raison, crois-tu qu'il soit possible,
d'avoir du jugement, & ne l'abhorrer pas.

Jodelle, *Les Contr'Amours*, 1574, Sonnet VII

Combien de fois mes vers ont-ils doré
Ces cheveux noirs dignes d'une Meduse ?
Combien de fois ce teint noir qui m'amuse,
Ay-je de lis et roses coloré ?

Combien ce front de rides labouré
Ay-je applani ? et quel a fait ma Muse
Ce gros sourcil, où folle elle s'abuse,
Ayant sur luy l'arc d'amour figuré ?

Quel ay-je fait son œil se renfonçant ?
Quel ay-je fait son grand nez rougissant ?
Quelle sa bouche, et ses noires dents quelles ?

Quel ay-je fait le reste de ce corps ?
Qui, me sentant endurer mille morts,
Vivoit heureux de mes peines mortelles.

Paradoxes de la laideur

Du Bellay, « Complainte des satyres aux nymphes »

Dites, Nymphes, pourquoi toujours
Vous allez fuyant nos amours :
Ont les Satyres quelque enseigne
Qui mérite qu'on les dédaigne ?

Si nous avons le front cornu,
Bacchus aux cornes est connu ;
Et la pucelle candienne
Ne dédaigne point d'être sienne.

Si notre teint est rougissant,
Phoebus ne l'a pas blanchissant,
Et Clymène qui le fit père,
Par lui n'a honte d'être mère.

Si nous portons barbe au menton
Tel encor Hercule voit-on ;
Et toutefois Déjanire
De lui sa bouche ne retire.

Si notre estomac est velu,
Mars, comme nous, l'avait pelu ;
Pourtant n'en faisait point de plainte
Ilie, qui en fut enceinte.

Si nos pieds vous semblent honteux,
Est-il rien de plus laid qu'un boiteux ?
Toutefois, ô Cypris la belle,
Un boiteux sa femme t'appelle.

Bref, si nature nous a faits
En quelques choses imparfaits,
Si sont tels vices excusables,
Puisqu'au ciel ils ont leurs semblables.

Mais vous, qui n'aimez que pour l'or,
(Comme toutes femmes encore)
Nous dédaignez, et n'êtes chiches
À ceux-là qui sont les plus riches.

Lasca [Antonfrancesco Grazzini], « In morte di Morgante nano », v. 1580, *Rime*, XVIII, Florence, 1741, trad. Olivier Chiquet

Con danno universale ha spento e morto
Oggi Morgante Nano,
Il più saggio ed accorto,
Il più raro e sovrano
Buffon, che mai vedesse o Sole o stella [...]
Tra d'uomo e bestia, il nostro Morgantino,
Grifo o mostaccio o ceffo o muso avea;
Ma così nuovo e vario,
Aguzzo, e contraffatto, che parea
Gattomammon, bertuccia e babbuino;
Poscia l'un membro all'altro sì contrario,
Sì sconcio e stravagante,
Che dal capo alle piante
Mostrava scorto, a chi potea vedello,
Essere un mostro grazioso e bello.
Or chiude un freddo avello
Bellezze e grazie cotali e cotante,
Che portate ha Morgante all'altra vita.

Au désespoir de tous, est mort et s'est éteint
aujourd'hui le nain Morgante,
le plus sage et le plus rusé,
le plus rare et le plus souverain
bouffon, que le soleil et les étoiles virent jamais ; [...]
Entre l'homme et la bête, notre petit Morgante
avait un groin ou une gueule ou un muffle ou un museau,
mais si nouveau et différent,
si pointu et difforme, qu'il ressemblait
à un *Gatto Mammone*, un singe et un babouin.
En outre, ses membres étaient si opposés les uns aux autres,
si laids et extravagants,
que, de la tête aux pieds,
il apparaissait clairement, à qui pouvait le voir,
comme un monstre gracieux et beau.
À présent, un froid tombeau renferme
les multiples beautés et grâces
que Morgante a emportées avec lui dans l'autre vie.

Gregorio Comanini, *Il Figino overo del fine della pittura*, 1591 [le *Vertumne* d'Arcimboldo], trad. O. Chiquet complétée

Qual tu sii, che me guardi
Strana e difforme imago,
E 'l riso hai su le labbra,
Che lampeggia per gli occhi
E tutto 'l volto imprime
Di novella allegrezza,
Al veder novo monstro,
Che Vertunno chiamaro
Ne' lor carmi gli antichi
Dotti figli d'Apollo;
Se 'n mirar non t'ammiri
Del brutto, ond'io son bello,
Ben non sai qual bruttezza
Avanzi ogni bellezza.
Vario son da me stesso,
E pur, sì vario, un solo
Sono, e di varie cose
Col mio vario sembiante
Le sembianze ritraggo. [...]
Ma quello, ond'io mi innalzo
Via più che d'altro, e godo
E superbo al ciel m'ergo,
È ch'io quasi un Sileno
Del giovinetto greco
Tanto al buon vecchio caro,
Cui sì pregiò 'l gran Plato,
Son, che fuor sembro un monstro,
E dentro alme sembianze
E regia imago ascondo.
Dimmi or tu, se t'aggrada
Di veder quant'io celo
Ch'or or ne tolgo il velo.

Qui que tu sois, qui me regardes,
Image étrange et difforme,
Toi dont le rire effleure les lèvres,
Fait luire les yeux,
Et imprime dans tout ton visage
Une joie nouvelle,
À voir ce monstre inouï,
Qui fut appelé Vertumne
Dans leurs poèmes par les Anciens,
Doctes fils d'Apollon ;
Si en me mirant tu n'admires
Le laid, par lequel je suis beau,
Tu ne sais pas combien la laideur
Surpasse toute beauté.
Je suis différent de moi-même,
Et pourtant, si différent, je suis un seul,
Et par mon apparence disparate,
Je porte la ressemblance de différentes choses.
[...]
Mais ce par quoi je m'élève
Plus haut qu'un autre, je me réjouis
Et me dresse jusqu'au ciel superbement,
Est que je suis pareil au Silène,
Aussi cher au jeune Grec
Qu'un bon vieil homme,
Tellement loué par le grand Platon,
Moi qui au-dehors passe pour un monstre,
Et au-dedans cache
De nobles traits et une image sublime.
Maintenant, dis-moi s'il te plairait
De voir tout ce que je cèle
De sorte que sans tarder j'ôte mon voile.

Ortensio Lando, *Paradossi*, 1550, II, trad. F. Rosso

Qui doutera qu'il valût mieux être laid plutôt que beau ? [...] Il me paraît bien certain que si Hélène la Grecque et Pâris le berger troyen avaient été aussi laids qu'ils furent beaux, les Grecs n'auraient point affronté tant d'épreuves, ni Troie subi son extermination. [...] De surcroît, nous voyons souvent que les laids sont plus sages et plus clairvoyants que les beaux. À commencer par Socrate, qui, selon ce qu'on rapporte et que révèle sa médaille, fut d'une laideur étrange à concevoir, et mérita pourtant que l'oracle portât témoignage qu'il était le plus sage des hommes. Ésope de Phrygie, ce très-excellent fabuliste, était d'une apparence quasi monstrueuse, au point que n'importe quel gnome, comparé à lui, fût apparu comme un Narcisse ou un Ganymède ; il n'en abonda pas moins (comme chacun sait) de toutes vertus et fut doué plus que quiconque d'un intellect de très grande acuité. Zénon le philosophe était de figure hideuse, Aristote était laid, Empédocle était laid, Galba était d'une grande laideur, mais il s'illustra toujours et devant chacun par son intelligence et par son éloquence. [...]

Et combien en notre temps voyons-nous en Italie de belles femmes dont la pudeur soit tenue pour égaler la beauté ? J'en ai plus que la certitude : dans ma patrie, les plus accortes et belles ont aussi la réputation d'être les plus lascives et les plus déshonnêtes, et il me semble qu'il en va ainsi dans tous les autres pays (si mon appréciation ne me trompe pas, ce qu'elle pourrait certes faire) ; en sorte que je m'étonne à l'extrême que tant de gens se plaignent de n'être point beaux, et pour cette

raison querellent âprement la Nature, et cherchent à s'embellir avec tant de diligence et des soins si enfiévrés, sans regarder à la dépense et ans épargner leur fatigue. [...]

Ô sainte laideur, amie de la chasteté, qui dégoûtes le scandale, mets à l'abri des périls, tu connais assurément les entretiens les plus faciles, tu en chasses toute amertume et toute aigre suspicion, toi seule, enfin, es le remède à la rageuse jalousie. Je voudrais trouver des mots dignes de faire ton éloge comme l'exigeraient tes mérites ; et je le ferais de grand cœur, car de toi procèdent des biens infinis, et c'est à grand tort que les ignorants te blâment. [...] Il me souvient d'avoir lu à plusieurs reprises un récit à propos d'un jeune Toscan, qui, voyant que sa beauté était tenue pour suspecte et grandement ennemie de sa bonne réputation, qu'il cherchait à protéger avec tout son art et ses soins, choisit de se taillader affreusement le visage au rasoir et réduisit ses belles joues à une misérable horreur. Ce que firent aussi, dans l'Église primitive, maintes vierges sages dont les bons chrétiens, pour cette raison, font si glorieuse mention. Les femmes de notre époque n'en feraient certes pas autant, qui, lorsque Dieu leur a accordé la belle grâce d'être laides, s'efforcent, par les apprêts les plus compliqués, céruse, poudres et onguents, linges pour se frotter, se racler et s'épiler, de paraître belles. Et que naît-il pour finir de ces artifices si industrieux ? Rien d'autre, assurément, que le péché, la mort et la colère de Dieu.

Bruscambille, « Prologue facétieux de la laideur », *Les Fantaisies du sieur Bruscambille*, 1610

Il n'y a rien de parfait, de tout point, tel aura le visage bien fait qui aura le corps mal fait, les jambes droites, et les cuisses éhanchées, le ventre plat, le dos voûté, bref, nous ne pouvons être sans quelque imperfection et bienheureux ceux qui sont imparfaits en quelques parties de leur corps, car il n'y a rien si dommageable que la beauté, et qui engendre plus de dissensions, querelles, meurtres et violences. La laideur conserve les femmes en leur pudicité, et les filles en leur virginité. Croyez, Messieurs, que si cette belle Hélène, et ce beau pasteur Pâris eussent été laids, les Grecs n'eussent pris tant de peine à les poursuivre, et la noble cité de Troie n'eût pas été détruite. Et s'il faut apparier la beauté de l'esprit à celle du corps, nous voyons ordinairement les difformes être ingénieux et doctes. Témoin Socrate, que l'on a estimé être le plus laid du monde ; et néanmoins il fut jugé par l'oracle d'Apollon le plus sage de son temps. De lourde difformité de corps fut Zénon, Aristote mal-fait, et l'empereur Galba fort contrefait.

Considérez, Messieurs, ces gens de belle façon, vous les voyez ordinairement moins forts, moins durs au travail, plus mols, délicats et efféminés que les autres personnes : car un bel homme est souvent recherché des femmes ; plus il est recherché, plus vient-il aux prises ; plus il vient aux prises, plus ses forces défaillent ; et ses forces étant défaillis, voilà une beauté sans bonté. Mais un homme laid et difforme n'est guère requis de son déshonneur : moins il est requis, moins il s'emploie aux affaires vénériennes, et moins il effectue, plus il a de force et de vigueur. Donc, que dirais-je des femmes qui ne se contentent des beautés que la nature leur a données, elles inventent mille fards, parfums, et autres drogueries pour embellir leur teint, choses vraiment frivoles, et inutiles : car il n'y a rien au monde qui dure moins que la beauté, elle se perd en un moment. Une belle femme devient laide, mais une femme laide n'embellit jamais, elle devient encore plus laide, une femme garde sa laideur jusques au tombeau, ce que ne fait pas une belle. Considérez combien la beauté a précipité d'hommes et de femmes, les belles filles sont sujettes à corruption ; mais les laides, sous le masque de la difformité, nourrissent une belle chasteté. Aussi dit-on en commun proverbe qu'une femme laide est un vrai remède d'amour. Ô bonne recette contre les tentations de la chair ! douce et agréable difformité de visage, fille aînée de chasteté, et ferme rempart contre les amoureux assauts. Une femme laide ôte la jalousie hors de la tête de son mari, n'ests point requise de son déshonneur, et ne fait point son mari cocu, car la laideur de son visage sert de plastron pour défendre son cul.

Quant à moi, si j'étais beau, je ferais comme jadis fit une fille, qui voyant sa beauté suspecte à sa bonne renommée, et étant pour tel effet poursuivie de plusieurs courtisans, prit un tranche-plume, duquel elle se déchiffra et déchiqueta le visage ; de sorte que ses joues, qui auparavant ressemblaient à deux roses vermeilles, ne retenaient plus rien de leur première beauté. Plusieurs nobles dames et chastes pucelles ont fait de même. Et vous beaux garçons et belles filles, en feriez-vous autant ? Je ne le pense pas : au contraire, pour n'être assez beaux, ou assez belles, l'on inventera dix mille fards,

parfums, et autres niaiseries, pour rajeunir l'âge, et premier portrait naturel, avec faux cheveux, blanc d'Espagne, pommade, targon (*sic*), eaux distillées, amandes broyées, huile, lessive, voire merde, et autres drôleries trop longues à réciter, elles se tondent, elles s'arrachent les cheveux, artificiellement elles se frottent, se lavent, se décrottent, se gâtent pour paraître belles, et puis de ces folies qu'en advient-il ordinairement ? Orgueil, outrecuidance ; mais les laides sont humbles, discrètes, courtoises et serviables à leurs maris, où au contraire les belles, avec un maintien grave, un œil dégaré, avec le parler de même et le marcher trop hardi, puis jugez ce qu'il vous en semble, en quel enfer de misère sont les hommes asservis aux beautés de ces glorieuses belles. Il vaut donc mieux aux hommes de s'allier aux laides, et aux femmes se joindre aux hommes laids et difformes : car ils sont toujours plus sages, discrets et prudents que les beaux, témoin Ésope l'excellent fabuliste, qui fut de façon de corps si monstrueuse, que le plus laid de son âge, en comparaison de lui, eût ressemblé un bel Adonis, un Narcisse ou un Ganymède, et néanmoins il était très riche en esprit. Que pensez-vous d'une grosse tête a de cervelle, qu'un corps corps a de puissance, qu'un gros cul a de sentence, qu'un fessier a de sentiment, et puis on les abhorre ces gros membres, non, ils ne sont point du tout à loger dehors, mais bien plutôt à mettre dedans. Je dis donc qu'il vaut mieux être laid que beau, fi des belles, vive les laides.

Elles ont je ne sais quoi caché,
Qui vaut bien commettre un péché.

Lucrezia Marinella, *La nobiltà e l'eccellenza delle donne, coi diffetti e mancamenti degli huomini*, Venise, Combi, 1621, trad. U. Eco

Il est nécessaire à l'homme d'aimer les choses belles ; mais quelles plus belles choses ornent le monde que les femmes ? Aucune, à la vérité, aucune, comme d'ailleurs le disent bien tous les membres du sexe opposé au nôtre, qui affirment voir rayonner dans leurs amènes visages la grâce et la splendeur du Paradis et, en raison de cette beauté, ne peuvent faire autrement que de les aimer. Elles, en revanche, ne sont pas obligées d'aimer les hommes, car le moins beau, ou le laid, n'est point par sa nature digne d'être aimé. Or, laids, tous les hommes le sont, du moins, je l'ai dit, en comparaison des femmes ; ils ne sont donc pas dignes d'être aimés, sinon par l'effet de leur nature courtoise et bienveillante. [...] Que cessent donc les plaintes, les lamentations, les soupirs et les exclamations des hommes, qui prétendent en dépit du monde être aimés en retour par les femmes et les appellent cruelles, ingrates et impies : autant de propos qui prêtent à rire, mais dont on plein tous les livres de poésie.

Antonio Rocco, « Della bruttezza », *Discorsi academici de'signori incogniti*, Venise, 1635

Ma non sarebbe egli più strano, s'io dicessi, che la Bruttezza istessa priva d'ogni venustà, è atta ad innamorare ? E pure di tali amatori ce ne sono. [...] Zeusi ne sara uno, il quale per far l'estremo dell'arte del dipingere una Venere, presso i Crotoniati, fece scelta delle più belle giovinette di quei paesi, e vedutole tutte ignude, le parti, che lui più proportionate, e perfette parvero, ripose nella sua Venere. Ciò fece da giovine. Fatto vecchio gli venne voglia di dipingere una vecchia, la cui bruttezza parimente desse nell'estremo. Come egli la bramava, tale la colorò. Era di questa Gabrina il volto storto, fatto a grottesco, haveva schiacciato il naso, stravolti gli occhi, rugosa la fronte, aggrizzato il mento. La bocca troppo al di fuori sporgendo, bavosa, sdentata, e senza labri, pareva una tana di lucertole : ne altro in somma vedevassi in costei, che una sconciatura delle parti, per far che il tutto fusse un perfetto mostro di deformità, di bruttezza. Caro mostro, leggiadro mostro, che guatato da Zeusi, senza abbagliarsi dalle lussinghe del bello, talmente se n'accese, che non

Mais ne serait-il pas plus étrange de dire que la laideur elle-même, dépourvue de tout charme, est susceptible de rendre amoureux ? Et pourtant, de tels amateurs existent. [...] Zeusis en est un qui, pour pousser à sa perfection l'art de peindre Vénus, chez les Crotoniens, choisit les plus belles jeunes femmes de ce pays et, les ayant vues toutes nues, il déposa dans sa Vénus les parties qui lui paraissaient les plus proportionnées et les plus parfaites. Voilà ce qu'il fit dans sa jeunesse. Devenu vieux, il voulut peindre une vieille femme, dont la laideur était également extrême. Il la figura à l'image de son désir. Le visage de cette Gabrina était de travers, fait d'une manière grotesque, le nez écrasé, les yeux louches, le front ridé, le menton ridé. Sa bouche était trop en avant, baveuse, édentée et sans lèvres, elle ressemblait à une tanière de lézards : bref, je ne voyais en elle qu'un amas disgracieux de parties, de sorte que l'ensemble était un monstre parfait de difformité et de laideur. Cher monstre, monstre gracieux, que Zeuxis regardait sans être ébloui par les mensonges de la beauté, en était si enflammé qu'il ne pouvait s'empêcher de déverser

puote non versar l'amorose fiamme, che chiudeva nel cuore, per la bocca, e per gli occhi in tanto riso. Strano caso. Non puote alla veduta di molte giovane per belle, amorose et avvenenti che fussero innamorarsi, hora il viso d'una vecchia contrafatta. Non viva : una morta. Non parlando : una muta. Non reale : ma finta. La cui anima tutta era riposta in vane sembianze, fatte per ischerzo dell'istesso Zeusi : che se parlar potuto havesse, non parole, ma latrati, o ganniti haverebbe mandati fuori ; e pur dico talmente se n'invaghì, ch'andò a depositar morendo in tante lagrime d'allegrezza, l'anima tra i colori del suo penello.

les flammes amoureuses qu'il renfermait dans son cœur, par sa bouche et par ses yeux, dans un immense éclat de rire.

Étrange histoire. Il fut incapable de tomber amoureux en voyant tant de jeunes femmes parfaitement belles, amoureuses et attirantes, mais bien devant le visage d'une vieille contrefaite. Pas vivante : morte. Pas parlante : muette. Pas réelle : mais fausse. Et toute son âme consistait en de vains semblants, faits pour s'amuser par Zeus lui-même ; et qui, si elle avait pu parler, aurait lancé non pas des mots, mais des aboiements ; et pourtant, il tomba tellement amoureux d'elle, que, mourant dans d'infinies larmes de joie, il alla rendre l'âme au milieu des couleurs de son pinceau.

Ibid., trad. F. Rosso. Dans *De generatione animalium*, Aristote soutient que rien n'est plus laid et de plus dégoûtant que la génération des animaux, et spécialement de l'homme. Quiconque verrait ces vaseuses mixtures de sang noir, de semences immondes, de sordides menstrues et de sperme putride serait pris de terribles nausées. Et la plupart des actes vitaux les plus importants sont aussi infects. Que l'on considère les accouchements, les purges, les excrétions etc. et l'on verra combien je dis vrai ; et néanmoins ceux-ci sont les principes de tout bien, absolument importants et nécessaires. N'est-elle donc pas bienfaisante, la laideur de la nature ?

Marino, *La Galleria*, 1619, sur le *Massacre des innocents* de Guido Reni

Che fai Guido, che fai?
La man, che forme angeliche dipinse,
Tratta or opre sanguigne?
Non vedi tu, che mentre il sanguinoso
Stuol de' fanciulli ravivando vai
Nova morte gli dai?
O ne la crudeltate anco pietoso
Fabro gentil, ben sai,
Ch'ancor tragico caso è caro oggetto,
E che spesso l'horror va col diletto.

Que fais-tu Guido, que fais-tu ?
La main, qui des formes angéliques peint,
Représente maintenant le sang ?
Ne vois-tu pas que, tandis que tu redonnes vie
A la foule sanguinolente des enfants,
Tu leur infliges une nouvelle mort ?
Oh ! Compatissant même dans la cruauté,
Le noble créateur sait bien
Que même une histoire tragique est un cher objet
Et que souvent l'horreur va avec le plaisir.

Marino, *La Lira*, 1604

Nera sì, ma se' bella, o di Natura
fra le belle d'Amor leggiadro mostro.
Fosca è l'alba appo te, perde e s'oscura
presso l'ebeno tuo l'avorio e l'ostro.

Or quando, or dove il mondo antico o il nostro
vide sì viva mai, sentì sì pura,
o luce uscir di tenebroso inchiostro,
o di spento carbon nascere arsura?

Servo di chi m'è serva, ecco ch'avolto
porto di bruno laccio il core intorno,
che per candida man non fia mai sciolto.

Là 've più ardi, o sol, sol per tuo scorno
un sole è nato, un sol che nel bel volto
porta la notte, et ha negli occhi il giorno.

Tristan L'Hermite, « La belle esclave more », *La Lyre*, 1641

Beau monstre de Nature, il est vrai, ton visage
Est noir au dernier point, mais beau parfaitement
Et l'Ebène poli qui te sert d'ornement
Sur le plus blanc ivoire emporte l'avantage.

Ô merveille divine, inconnue à notre âge !
Qu'un objet ténébreux luise si clairement ;
Et qu'un charbon éteint, brûle plus vivement
Que ceux qui de la flamme entretiennent l'usage !

Entre ces noires mains je mets ma liberté ;
Moi qui fus invincible à toute autre Beauté,
Une Maure m'embrasse, une Esclave me dompte.

Mais cache-toi, Soleil, toi qui viens de ces lieux
D'où cet Astre est venu, qui porte pour ta honte
La nuit sur son visage, et le jour dans ses yeux.

Silène et autres avatars du laid à la Renaissance

Érasme, *Adage* 2201, « Les Silènes d'Alcibiade », trad JC Saladin

Selênoi Alkibiadou, c'est-à-dire les Silènes d'Alcibiade, semblent être passés en proverbe parmi les érudits ; utilisés soit en référence à un objet qui en apparence – ou comme on dit de prime abord – semble vil et ridicule, mais qui est en réalité admirable quand on l'examine de plus près et profondément, soit en référence à un être humain dont les vêtements et le visage ne laissent en rien apparaître ce qu'il tient enfermé dans son âme. On dit en effet que les Silènes étaient de petites figurines fendues par le milieu et fabriquées ainsi afin de pouvoir s'ouvrir et étaler leurs richesses, alors que, fermées, elles présentaient la silhouette ridicule et grotesque d'un joueur de flûte. Ouvertes, elles révélaient soudain la figure d'un dieu, si bien que la plaisante méprise rendait l'art du fabricant d'autant mieux venu. [...]

Quant à l'Alcibiade du *Banquet* de Platon, au moment où il prend la parole pour faire l'éloge de Socrate, il établit une comparaison entre lui et ces silènes, parce qu'il est différent aux yeux d'un très proche observateur de ce que semblent révéler son apparence extérieure et ses traits les plus superficiels. Quiconque l'aurait estimé, comme on dit, par son écorce faciale, ne l'aurait pas acheté un sou. Il avait le visage d'un rustaud, des yeux bovins, un nez camard aux narines morveuses. On aurait dit quelque clown balourd et stupide. Aucun souci de son apparence, un langage simple et terre à terre, celui du peuple et d'un homme qui ne cessait de parler de cochers, de gagne-petit, de foulons, d'artisans. Car c'était généralement à partir de ces exemples qu'il introduisait ses arguments qui lui servaient à presser ses détracteurs dans la discussion. Une situation matérielle bien médiocre, une femme que même le plus misérable des charbonniers n'aurait pu supporter. [...] Enfin, des plaisanteries continuelles lui donnaient un air de bouffon. [...]

C'est là, assurément, une propriété des natures vraiment nobles : ce qu'elles ont d'excellent, elles le cachent et l'enfouissent dans les régions les plus secrètes ; ce qu'il y a de plus méprisables, elles l'exposent au premier regard, et elles cachent leurs trésors sous une misérable écorce, sans le montrer aux regards profanes. Bien différente est la nature des choses vulgaires et inconsistantes : elles ont un aspect tout à fait séduisant, et ce qu'elles ont de plus beau, elles le montrent aussitôt avec obstination au premier venu ; mais si l'on examine les choses de plus près, elles ne sont rien moins que ce que l'on pouvait attendre d'elles d'après leur appellation et leur apparence.

Le Christ ne fut-il pas un merveilleux silène ? [...] Si l'on observe l'aspect extérieur du silène, que pourrait-on voir de plus bas ou de plus misérable à l'estimation du vulgaire ? des parents d'obscure extraction et de faibles ressources, une maison des plus humbles ; pauvre lui-même, il avait pour disciples un petit nombre d'hommes très pauvres, qui n'étaient pas issus des palais princiers, des rangs des Pharisiens ou des écoles de philosophie, mais qui furent attachés à des pupitres de gabelous ou à des filets de pêcheur. Et sa vie ? Éloignée (ô combien) de tous les plaisirs, c'est par la faim, par la lassitude, par les invectives et les moqueries, qu'elle est parvenue finalement à la croix. C'est sous cet aspect qu'il se présentait au regard du prophète mystique [Isaïe], quand il le dépeignait en disant : « Il n'y a en lui ni forme ni beauté. Nous l'avons vu, et il n'y avait rien à regarder. Nous avons désiré sa présence, celle du plus méprisé et du dernier des hommes » et beaucoup d'autres paroles allant dans le même sens. Mais, si nous avons la bonne fortune d'examiner de près ce silène, une fois ouvert, c'est-à-dire quand il consent à se montrer lui-même aux yeux purifiés de l'âme, alors, Dieu immortel, quel ineffable trésor on découvrira ! Quelle perle précieuse au milieu d'une telle misère et, dans l'humilité la plus totale, quelle sublimité ! Quelle richesse dans l'extrême pauvreté et, dans une telle faiblesse, quelle force inestimable ! Dans l'ignominie la plus profonde, quelle gloire, et quelle paix souveraine au milieu de telles souffrances ! Et pour finir, dans une mort aussi cruelle, une source d'éternelle immortalité. Pourquoi ceux qui se réclament en toute occasion du nom du Christ sont-ils si éloignés de cette image ? [...]

Il existe encore aujourd'hui quelques bons silènes qui restent cachés, mais, hélas, si peu nombreux ! La plupart des hommes figurent un silène inversé : pour qui examine en profondeur la nature et l'essence des choses, il découvrira que personne n'est plus éloigné de la vraie sagesse que

ces hommes qui, avec des titres magnifiques, des bonnets de savants, des ceintures splendides, des anneaux sertis de pierres, prétendent enseigner la sagesse accomplie. [...]

Mieux encore, même dans les sacrements de l'Église, il est permis de découvrir l'image des silènes. Cela soit dit sans vouloir blesser quiconque. Tu vois l'eau, tu vois le sel, et l'huile, tu entends la voix du célébrant, ou plutôt la face extérieure du silène ; mais la puissance du Ciel, tu ne l'entends pas, tu ne la vois pas : si pourtant elle n'était pas présente, tout le reste ne serait que pures balivernes. L'Écriture sainte elle-même a ses propres silènes. Si tu t'arrêtes à la surface du texte, tu as parfois affaire à une situation ridicule ; mais, si tu pénètres jusqu'au sens anagogique, c'est la sagesse divine que tu vas adorer. Si en effet, pour parler de l'Ancien Testament, tu ne vois rien d'autre qu'une histoire dans les récits concernant Adam, fait du limon, sa petite femme tirée subrepticement de son flanc au cours de son sommeil, le serpent sollicitant la donzelle par l'appât d'une pomme, Dieu marchant dans la brise, la lance placée aux portes du paradis pour interdire aux exilés d'en franchir à nouveau le seuil, ne penses-tu pas avoir affaire à une fable tout droit sortie de l'atelier d'Homère ? [...] Et pourtant, sous ces voiles, ô Dieu immortel, quelle merveilleuse sagesse se cache ! Prenons les paraboles de l'Évangile : si on commence par les juger en surface, comment ne pas penser qu'elles sont le fait d'un homme ignorant ? Mais, si on brise la noix, alors assurément on recueillera cette sagesse mystique et proprement divine, et ce je ne sais quoi qui ressemble en tout point au Christ en personne. [...]

Concluons : parmi toutes les catégories d'humains, il en est dont l'aspect extérieur vous fait dire que ce sont des hommes et même des hommes remarquables. Mais, si vous ouvrez le silène, vous trouverez peut-être à l'intérieur un porc ou un lion, un ours ou un âne. Il leur est arrivé quelque chose de différent de ce que les fables poétiques attribuaient aux incantations magiques de Circé. En effet, ceux qu'elle détenait chez elle avaient un corps d'animal mais une conscience d'homme ; ceux-ci au contraire ont une figure humaine, mais ils cachent sous ces traits la pire des bêtes. À l'opposé, comme nous l'avons dit, il en est dont on jugerait l'apparence à peine humaine, mais qui, dans les profondeurs de leur âme, cachent un ange. C'est donc ici que se marque la différence entre ceux qui vivent dans le monde et ceux qui suivent le Christ [...].

Érasme, *Éloge de la Folie*, trad. Lejeal, 1899

Grâce à moi, on voit ces vieux Nestors, qui ont à peine encore forme humaine, bégayant, radotant, brèche-dents, blanchis ou chauves, et, pour emprunter le reste de ma description à Aristophane, sordides, cassés, ridés, glabres et impuissants ; grâce à moi, dis-je, on les voit encore prendre plaisir à la vie et vouloir paraître jeunes. L'un fait changer en ébène les neiges de son chef, l'autre cache son crâne pelé sous des cheveux d'emprunt. Celui-ci se garnit la bouche avec les dents d'autrui ; celui-là meurt d'amour pour une jouvencelle, et lui marque plus d'extravagance que n'importe quel jeune fils. Qu'un vieillard épouse sur le bord de la tombe une péronnelle sans sou ni maille, qui fera le bonheur des autres, c'est chose si commune de nos jours, qu'on s'en vante pour ainsi dire. Mais ce qui, à tout prendre, est bien plus divertissant, c'est de voir ces vieilles que leur longévité semble avoir retranchées depuis longtemps du nombre des humains, ces faces cadavériques qu'on dirait échappées des enfers, vanter sans cesse les douceurs de la vie ! Elles brûlent, et lascives comme des chèvres, elles en arrivent à payer quelque nouveau Phaon qui apaise leurs ardeurs. Se plâtrer le visage, passer des journées entières devant leur miroir, et chercher à réparer les outrages que les années ont faits à leurs appas les plus secrets, c'est là toute leur vie. Elles n'épargnent rien pour réveiller la vigueur de leurs amants. Elles étalent complaisamment leurs antiques mamelles dans toute leur flaccidité, chevrotent de leur voix cassée quelque ballade à la mode, banquettent et dansent comme les jeunes filles, et, comme elles, envoient des poulets à leurs soupirants. Tout le monde se moque de ces vieilles amoureuses comme de folles insignes, et tout le monde a raison. Mais que leur importe, elles n'en nagent pas moins dans les plaisirs et s'enivrent à longs traits de l'ivresse que je leur verse. Que ceux qui leur jettent la pierre me disent s'il ne vaut pas mieux jouir ainsi de sa folie que d'être sans cesse occupé à chercher une poutre où se pendre.

Rabelais, Prologue de *Gargantua*, 1534

Buveurs très illustres, et vous vérolés très précieux, car c'est à vous, non aux autres, que je dédie mes écrits, Alcibiade, dans un dialogue de Platon intitulé *Le Banquet,* faisant l'éloge de son précepteur Socrate, sans conteste le prince des philosophes, déclare entre autres choses qu'il est semblable aux silènes. Les Silènes étaient jadis de petites boites, comme celles que nous voyons à présent dans les boutiques des apothicaires, sur lesquelles étaient peintes des figures drôles et frivoles : harpies, satyres, oisons bridés, lièvres cornus, canes batées, boucs volants, cerfs attelés, et autres figures contrefaites à plaisir pour inciter les gens à rire (comme le fut Silène, maitre du Bacchus). Mais à l'intérieur on conservait les drogues fines, comme le baume, l'ambre gris, l'amome, la civette, les pierreries et autres choses de prix. Alcibiade disait que Socrate leur était semblable, parce qu'à le voir du dehors et à l'évaluer par l'aspect extérieur, vous n'en auriez pas donné une pelure l'oignon, tant il était laid de corps et d'un maintien ridicule, le nez pointu, le regard d'un taureau, le visage d'un fou, le comportement simple, les vêtements d'un paysan, de condition modeste, malheureux avec les femmes, inapte à toute fonction dans l'état ; et toujours riant, trinquant avec chacun, toujours se moquant, toujours cachant son divin savoir. Mais en ouvrant cette boite, vous y auriez trouvé une céleste et inappréciable drogue : une intelligence plus qu'humaine, une force d'âme merveilleuse, un courage invincible, une sobriété sans égale, une égalité d'âme sans faille, une assurance parfaite, un détachement incroyable à l'égard de tout ce pour quoi les humains veillent, courent, travaillent, naviguent et bataillent.

A quoi tend, à votre avis, ce prélude et coup d'essai ? C'est que vous, mes bons disciples, et quelques autres fous oisifs, en lisant les joyeux titres de quelques livres de votre invention, comme Gargantua, Pantagruel, Fesse pinte. La dignité des braguettes, des pois au lard avec commentaire, etc., vous pensez trop facilement qu'on n'y traite que de moqueries, folâtreries et joyeux mensonges, puisque l'enseigne extérieure est sans chercher plus loin, habituellement reçue comme moquerie et plaisanterie. Mais il ne faut pas considérer si légèrement les oeuvres des hommes. Car vous-mêmes vous dites que l'habit ne fait pas le moine, et tel est vêtu d'un froc qui au-dedans n'est rien moins que moine, et tel est vêtu d'une cape espagnole qui, dans son courage, n'a rien à voir avec l'Espagne. C'est pourquoi il faut ouvrir le livre et soigneusement peser ce qui y est traité. Alors vous reconnaitrez que la drogue qui y est contenue est d'une tout autre valeur que ne le promettait la boite : c'est-à-dire que les matières ici traitées ne sont pas si folâtre que le titre le prétendait.

Rabelais, *Le Tiers livre*, 1546

XVII *COMMENT PANURGE PARLE À LA SIBYLLE DE PANZOUST.*

Leur chemin fut de trois journées. La troisième, à la croupe d'une montagne, sous un grand et ample châtaigner, leur fut montrée la maison de la vaticinatrice. Sans difficulté ils entrèrent en la case chaumine, mal bâtie, mal meublée, toute enfumée [...] Au coin de la cheminée trouvèrent la vieille : « Elle est, s'écria Épistémon, vraie sibylle, et vrai portrait naïvement représenté par τῇ καμινοῖ d'Homère. » La vieille était mal en point, mal vêtue, mal nourrie, édentée, chassieuse, courbassée, roupieuse, langoureuse, et faisait un potage de choux verts, avec une couenne de lard jaune et un vieil savorados.

« Vert et bleu ! dit Épistémon, nous avons failli. Nous n'aurons d'elle réponse aucune, car nous n'avons le rameau d'or. — J'y ai, répondit Panurge, pourvu. Je l'ai ici dedans ma gibecière, en une verge d'or, accompagné de beaux et joyeux carolus. »

Ces mots dits, Panurge la salua profondément, lui présenta six langues de bœuf fumées, un grand pot beurrier plein de coscotons, un bourrabaquin garni de breuvage, une couille de bélier pleine de carolus nouvellement forgés, enfin, avec profonde révérence, lui mit on doigt médical une verge d'or bien belle, en laquelle était une crapaudine de Beusse magnifiquement enchâssée. Puis, en brèves paroles, lui exposa le motif de sa venue, la priant courtoisement lui dire son avis et bonne fortune de son mariage entrepris.

La vieille resta quelque temps en silence, pensive et rechignant des dents ; puis s'assit sur le cul d'un boisseau, prit en ses mains trois vieux fuseaux, les tourna et vira entre ses doigts en diverses

manières, puis éprouva leurs pointes, le plus pointu retint en main, les deux autres jeta sous une pille à mil. Après prit ses dévidoirs, et par neuf fois les tourna : au neuvième tour, considéra sans plus toucher le mouvement der dévidoirs, et attendit leur repos parfait.

Depuis, je vis qu'elle déchaussa un de ses esclos (nous les nommons sabots), mit son devanteau sur sa tête, comme les prêtres mettent leur amict quand ils veulent messe chanter, puis, avec un antique tissu riolé piolé le lia sous sa gorge. Ainsi affublée, tira un grand trait du bourrabaquin, prit de la couille bélinière trois carolus, les mit en trois coques de noix et les posa sur le cul d'un pot à plume, fit trois tours de balai par la cheminée, jeta au feu demi fagot de bruyère et un rameau de laurier sec, le considéra brûler en silence, et vit que, brûlant, ne faisait grillement ni bruit aucun.

Adonc s'écria épouvantablement, sonnant entre les dents quelques mots barbares et d'étrange terminaison, de mode que Panurge dit à Épistémon : « Par la vertu Dieu, je tremble : je crois que je suis charmé ; elle ne parle point Christian. Voyez comment elle me semble de quatre empans plus grande que n'était lorsqu'elle se capitonna de son devanteau. Que signifie ce remuement de badigoinces ? Que prétend cette jectigation des épaules ? À quel fin fredonne-t-elle des babines comme un singe démembrant écrevisses ? Les oreilles me cornent, il m'est avis que je ouïs Proserpine bruyante. Les diables bientôt en place sortiront. Ô les laides bêtes ! Fuyons, serpe Dieu ! je meurs de peur. Je n'aime point les diables. Ils me fâchent, et sont mal plaisants. Fuyons. Adieu, madame, grand merci de vos biens. Je ne me marierai point, non. J'y renonce dès à présent comme alors. »

Ainsi commençait escamper de la chambre ; mais la vieille anticipa tenant le fuseau en sa main, et sortit en un courtil près sa maison. Là était un sycomore antique : elle l'écroula par trois fois, et, sur huit feuilles qui en tombèrent, sommairement avec le fuseau écrivit quelques brefs vers. Puis les jeta au vent, et leur dit : « Allez les chercher, si voulez ; trouvez-les, si pouvez. Le sort fatal de votre mariage y est écrit. »

Ces paroles dites, se retira en sa tanière, et sur le perron de la porte se retroussa, robe, cotte et chemise, jusques aux aisselles, et leur montrait son cul. Panurge l'aperçut, et dit à Épistémon : « Par le sambreguoy de bois ! voilà le trou de la sibylle ».

Érasme, Adage 3280, « La tête de Thersite ». L'expression s'emploie à propos de gens d'une laideur prodigieuse, parce qu'Homère a écrit que Thersite était le plus laid de ceux qui allèrent à Troie. Il décrit tellement bien l'homme de la tête aux pieds, comme on dit, avec ses vices physiques et ses maladies de l'âme, qu'on pouvait dire qu'en ce dernier le pire des caractères avait pris résidence dans un domicile digne de lui. Le passage, dans le chant 2 de l'Iliade d'Homère, est trop connu pour qu'il soit nécessaire de le citer ici. L'adage serait plus spirituel si on l'appliquait à l'âme, comme si on disait par exemple : « À regarder le corps, c'est Nirée ; mais si l'on regarde l'âme, on verra pire que la tête de Thersite ». L'adage est mentionné par Suidas.

Étienne Pasquier, *Recherches de la France*, 1560 (éd. 1996, p. 1229)

On recite une chose memorable qui luy advint un jour entr'autres : car estant endormy en une salle, par laquelle Marguerite femme du dauphin, qui depuis fut appellé Roy Louis XI, passant avecque une grande suitte de Dames et grans Seigneurs, elle l'alla baiser en la bouche. Chose dont s'estans quelques-uns esmerveillez parce que pour dire le vray, nature avoit enchassé en luy en bel esprit dans un corps laid et de mauvaise grace, cette Dame leur dit qu'ils ne se devoient estonner de ce mystere, d'autant qu'elle n'entendoit avoir baisé l'homme qui estoit laid et mal proportionné de ses membres, ains la bouche de laquelle estoient issus tant de mots dorés : en quoy certes elle ne s'abusoit nullement.

Montaigne, *Essais*, 1595

II, 12, « Apologie de Raymond Sebond »

Quant à la beauté du corps, avant passer outre, il me faudroit sçavoir si nous sommes d'accord de sa description : Il est vray-semblable que nous ne sçavons guere, que c'est que beauté en nature et en general, puisque à l'humaine et nostre beauté nous donnons tant de formes diverses, de laquelle, s'il y avoit quelque prescription naturelle, nous la recognoistrions en commun, comme la chaleur du feu. Nous en fantasions les formes à nostre appetit.

Turpis Romano Belgicus ore color.

Les Indes la peignent noire et basannée, aux levres grosses et enflées, au nez plat et large : et chargent de gros anneaux d'or le cartilage d'entre les nazeaux, pour le faire pendre jusques à la bouche, comme aussi la balievre, de gros cercles enrichis de pierreries, si qu'elle leur tombe sur le menton, et est leur grace de montrer leurs dents jusques au dessous des racines. Au Peru les plus grandes oreilles sont les plus belles, et les estendent autant qu'ils peuvent par artifice. Et un homme d'aujourdhuy, dit avoir veu en une nation Orientale, ce soing de les agrandir, en tel credit, et de les charger de poisants joyaux, qu'à touts coups il passoit son bras vestu au travers d'un trou d'oreille. Il est ailleurs des nations, qui noircissent les dents avec grand soing, et ont à mespris de les voir blanches : ailleurs ils les teignent de couleur rouge. Non seulement en Basque les femmes se trouvent plus belles la teste rase : mais assez ailleurs : et qui plus est, en certaines contrées glaciales, comme dit Pline. Les Mexicanes content entre les beautez, la petitesse du front, et où elles se font le poil par tout le reste du corps, elles le nourrissent au front, et peuplent par art : et ont en si grande recommandation la grandeur des tetins, qu'elles affectent de pouvoir donner la mammelle à leurs enfans par dessus l'espaule. Nous formerions ainsi la laideur. Les Italiens la façonnent grosse et massive : les Espagnols vuidée et estrillée : et entre nous, l'un la fait blanche, l'autre brune : l'un molle et delicate, l'autre forte et vigoureuse : qui y demande de la mignardise, et de la douceur, qui de la fierté et majesté. Tout ainsi que la preferance en beauté, que Platon attribue à la figure spherique, les Epicuriens la donnent à la pyramidale plustost, ou carrée : et ne peuvent avaller un Dieu en forme de boule.

II, 33, « Histoire de Spurina »

Spurina, jeune homme de la Toscane, estant doué d'une singuliere beauté, et si excessive que les yeux plus continents ne pouvoient en souffrir l'esclat continemment, ne se contentant point de laisser sans secours tant de fiévre et de feu qu'il alloit attisant par tout, entra en furieux despit contre soy-mesmes et contre ces riches presens que nature luy avoit faits, comme si on se devoit prendre à eux de la faute d'autruy, et détailla et troubla, à force de playes qu'il se fit à escient et de cicatrices, la parfaicte proportion et ordonnance que nature avoit si curieusement observée en son visage. Pour en dire mon advis, j'admire telles actions plus que je ne les honnore : ces excez sont ennemis de mes regles. Le dessein en fut beau et consciencieux, mais, à mon advis, un peu manque de prudence. Quoy ? si sa laideur servit depuis à en jetter d'autres au peché de mespris et de haine ou d'envie pour la gloire d'une si rare recommandation, ou de calomnie, interpretant cette humeur à une forcenée ambition. Y a il quelque forme de laquelle le vice ne tire, s'il veut, occasion à s'exercer en quelque maniere ? Il estoit plus juste et aussi plus glorieux qu'il fist de ces dons de Dieu un subject de vertu examplaire et de reglement.

III, 12, « De la physionomie »

Socrates, qui a esté un exemplaire parfaict en toutes grandes qualitez, j'ay despit qu'il eust rencontré un corps et un visage si vilain, comme ils disent, et disconvenable à la beauté de son ame, luy si amoureux et si affolé de la beauté. Nature luy fit injustice. Il n'est rien plus vraysemblable que la conformité et relation du corps à l'esprit. *Ipsi animi magni refert quali in corpore locati sint : multa enim è corpore existunt quae acuant mentem, multa quae obtundant.* Cettuycy parle d'une laideur desnaturée et difformité de membres. Mais nous appellons laideur aussi une mesavenance au premier regard, qui loge principallement au visage, et souvent nous desgoute par bien legeres causes : du teint, d'une tache, d'une rude contenance, de quelque cause inexplicable sur des membres bien ordonnez et entiers. La

laideur qui revestoit une ame tres-belle en La Boitie estoit de ce predicament. Cette laideur superficielle, qui est pourtant tres imperieuse, est de moindre prejudice à l'estat de l'esprit et a peu de certitude en l'opinion des hommes. L'autre, qui d'un plus propre nom s'apelle difformité, est plus substantielle, porte plus volontiers coup jusques au dedans. Non pas tout soulier de cuir bien lissé, mais tout soulier bien formé montre l'interieure forme du pied. Come Socrates disoit de la sienne qu'elle en accusoit justement autant en son ame, s'il ne l'eust corrigée par institution. Mais en le disant je tiens qu'il se mocquoit suivant son usage, et jamais ame si excellente ne se fit elle mesme.

III, 11, « Des boiteux »

A propos ou hors de propos, il n'importe, on dict en Italie, en commun proverbe, que celuy-là ne cognoit pas Venus en sa parfaicte douceur qui n'a couché avec la boiteuse. La fortune, ou quelque particulier accident, ont mis il y a long temps ce mot en la bouche du peuple ; et se dict des masles comme des femelles. Car la Royne des Amazones respondit au Scyte qui la convioit à l'amour : ἄριστα χωλὸς οιφεῖ, le boiteux le faict le mieux. En cette republique feminine, pour fuir la domination des masles, elles les stropioient des l'enfance, bras, jambes et autres membres qui leur donnoient avantage sur elles, et se servoient d'eux à ce seulement à quoy nous nous servons d'elles par deçà. J'eusse dict que le mouvement detraqué de la boiteuse apportast quelque nouveau plaisir à la besongne et quelque pointe de douceur à ceux qui l'essayent, mais je viens d'apprendre que mesme la philosophie ancienne en a decidé : elle dict que, les jambes et cuisses des boiteuses ne recevant, à cause de leur imperfection, l'aliment qui leur est deu, il en advient que les parties genitales, qui sont au dessus, sont plus plaines, plus nourries et vigoureuses. Ou bien que, ce defaut empeschant l'exercice, ceux qui en sont entachez dissipent moins leurs forces et en viennent plus entiers aux jeux de Venus. Qui est aussi la raison pourquoy les Grecs descrioient les tisserandes d'estre plus chaudes que les autres femmes : à cause du mestier sedentaire qu'elles font, sans grand exercice du corps. Dequoy ne pouvons nous raisonner à ce pris là ? De celles icy je pourrois aussi dire que ce tremoussement que leur ouvrage leur donne ainsi assises les esveille et sollicite, comme faict les dames le crolement et tremblement de leurs coches. Ces exemples servent-ils pas à ce que je disois au commencement : que nos raisons anticipent souvent l'effect, et ont l'estendue de leur jurisdiction si infinie, qu'elles jugent et s'exercent en l'inanité mesme et au non estre ? Outre la flexibilité de nostre invention à forger des raisons à toute sorte de songes, nostre imagination se trouve pareillement facile à recevoir des impressions de la fauceté par bien frivoles apparences. Car, par la seule authorité de l'usage ancien et publique de ce mot, je me suis autresfois faict à croire avoir reçeu plus de plaisir d'une femme de ce qu'elle n'estoit pas droicte, et mis cela en recepte de ses graces. Torquato Tasso, en la comparaison qu'il faict de la France à l'Italie, dict avoir remarqué cela, que nous avons les jambes plus greles que les gentils-hommes Italiens, et en attribue la cause à ce que nous sommes continuellement à cheval ; qui est celle-mesmes de laquelle Suetone tire une toute contraire conclusion ; car il dict au rebours que Germanicus avoit grossi les siennes par continuation de ce mesme exercice. Il n'est rien si soupple et erratique que nostre entendement : c'est le soulier de Theramenez, bon à tous pieds.

III, 12, « De la physionomie »

Socrates, qui a esté un exemplaire parfaict en toutes grandes qualitez, j'ay despit qu'il eust rencontré un corps et un visage si vilain, comme ils disent, et disconvenable à la beauté de son ame, luy si amoureux et si affolé de la beauté. Nature luy fit injustice. Il n'est rien plus vraysemblable que la conformité et relation du corps à l'esprit. *Ipsi animi magni refert quali in corpore locati sint : multa enim è corpore existunt quae acuant mentem, multa quae obtundant.(Cicéron. La disposition du corps importe beaucoup à l'esprit ; bien des choses que produit le corps stimulent l'esprit, bien d'autres l'émoussent.*) Cettuycy parle d'une laideur desnaturée et difformité de membres. Mais nous appellons laideur aussi une mesavenance au premier regard, qui loge principallement au visage, et souvent nous desgoute par bien legeres causes : du teint, d'une tache, d'une rude contenance, de quelque cause inexplicable sur des membres bien ordonnez et entiers. La laideur qui revestoit une ame tres-belle en La Boitie estoit de ce predicament. Cette laideur superficielle, qui est pourtant tres imperieuse, est de moindre prejudice à l'estat de

l'esprit et a peu de certitude en l'opinion des hommes. L'autre, qui d'un plus propre nom s'apelle difformité, est plus substantielle, porte plus volontiers coup jusques au dedans. Non pas tout soulier de cuir bien lissé, mais tout soulier bien formé montre l'interieure forme du pied. Come Socrates disoit de la sienne qu'elle en accusoit justement autant en son ame, s'il ne l'eust corrigée par institution. Mais en le disant je tiens qu'il se mocquoit suivant son usage, et jamais ame si excellente ne se fit elle mesme. Je ne puis dire assez souvant combien j'estime la beauté, qualité puissante et advantageuse. Il l'appelloit une courte tyrannie, et Platon le privilege de nature. Nous n'en avons point qui la surpasse en credit. Elle tient le premier rang au commerce des hommes : elle se presente au devant, seduict et preoccupe nostre jugement avec grande authorité et merveilleuse impression. Phryné perdoit sa cause entre les mains d'un excellent advocat si, ouvrant sa robbe, elle n'eust corrompu ses juges par l'esclat de sa beauté. Et je trouve que Cyrus, Alexandre, Caesar, ces trois maistres du monde, ne l'ont pas oubliée à faire leurs grands affaires. N'a pas le premier Scipion. Un mesme mot embrasse en Grec le bel et le bon. Et le Saint Esprit appelle souvent bons ceux qu'il veut dire beaux. Je maintiendroy volontiers le rang des biens selon que portoit la chanson, que Platon dict avoir esté triviale, prinse de quelque ancien poete : la santé, la beauté, la richesse. Aristote dict aux beaux appartenir le droict de commander, et quand il en est de qui la beauté approche celle des images des Dieux, que la veneration leur est pareillement deue. A celuy qui luy demandoit pourquoy plus longtemps et plus souvent on hantoit les beaux : Cette demande, dict-il, n'appartient à estre faicte que par un aveugle. La pluspart et les plus grands philosophes payarent leur escholage et acquirent la sagesse par l'entremise et faveur de leur beauté. Non seulement aux hommes qui me servent, mais aux bestes aussi, je la considere à deux doits pres de la bonté. Si me semble il que ce traict et façon de visage, et ces lineaments par lesquels on argumente aucunes complexions internes et nos fortunes à venir, est chose qui ne loge pas bien directement et simplement soubs le chapitre de beauté et de laideur. Non plus que toute bonne odeur et serenité d'air n'en promet pas la santé, ny toute espesseur et puanteur l'infection en temps pestilent. Ceux qui accusent les dames de contredire leur beauté par leurs meurs ne rencontrent pas tousjours : car en une face qui ne sera pas trop bien composée, il peut loger quelque air de probité et de fiance ; comme au rebours, j'ay leu par fois entre deux beaux yeux des menasses d'une nature maligne et dangereuse. Il y a des phisionomies favorables ; et en une presse d'ennemys victorieux, vous choisirés incontinent, parmy des hommes incogneus, l'un plustost que l'autre, à qui vous rendre et fier vostre vie ; et non proprement par la consideration de la beauté. C'est une foible garantie que la mine ; toutesfois elle a quelque consideration.

Sieur de Cholières, *Les Neufs Matinées*, 1587, Matinée V, « Des laides et belles femmes »

La beauté n'a d'être qu'en tant que nous le lui donnons, c'est-à-dire, que nous alignons les traits d'une beauté sur le patron, tableau ou crayon de la chose que nous affectionnons. Si vous aimez une fille qui ait la disposition de ses membres autrement bâtie que votre trentaine ne la représente, vous tiendrez que toutes celles qui n'ont le même air du visage, la même forme, toute telle quantité et proportion qu'à votre bien-aimée, ne sont belles. Le More n'a pas garde de tenir pour belle femme la plus belle de nos Françaises : il veut as noire basanée, avec son nez retroussé, guignant aux étoiles comme un astrologue. L'Italien aime les yeux hors la tête. Quelques-uns trouvent de grâce les grasses, parce qu'il y a plus à prendre, et que la charge est soutenue plus doucement, les autres se plaisent aux maigres. [...] La beauté n'est qu'une impression, forme et figure, de laquelle nous jugeons, selon que nos sens et affections nous guident et inspirent. Et ainsi voilà la question vidée : car je soutiens, que pour notre regard et suivant cette hypothèse, il n'y a aucune différence entre la belle et la laide femme. Les femmes ne sont belles ni laides, sinon ainsi qu'elles nous agréent et déplaisent. [...]

Aucuns ont dit, que la Beauté était une tyrannie de peu de temps, frêle et aussi aisée à ternir que la rose, le lis, la violette et autres fleurs : il ne faut qu'un hâle, qui basanera ou noircira votre femme comme une Moresque, qu'un vent, qui vous la gercera, qu'une jaunisse, qui vous la pâlira, qu'une chaleur maligne, qui vous la couperosera. Lorsque vous épousâtes votre femme c'était la perle de beauté, à peine l'avez-vous connue que vous en voilà veuf. Et quel plus grand malheur sauriez-vous souhaiter à un homme, que d'être veuvé du bien qu'autrefois il a désiré ?

Agostino Lampugnano, « La brutezza lodata », *Discorsi Academici dei Signori Incogniti*, Venise, Sarzina, 1635, p. 234-235, trad. O. Chiquet : Mais ne serait-ce pas plus étrange si j'affirmais au contraire que la laideur même, plus que toute grâce, est capable d'inspirer de l'amour ? Et pourtant, il existe bien de tels amants. [...] Zeuxis en est un, qui pour atteindre la perfection dans la peinture d'une Vénus, choisit chez les Crotoniates les plus belles jeunes filles de la région et, après les avoir vues toutes nues, déposa dans sa Vénus les parties qui lui semblèrent proportionnées et parfaites. Cela, il le fit dans sa jeunesse. Devenu vieux, il lui vint l'envie de peindre une vieille, dont la laideur devait atteindre la même perfection. Il la colora comme il en avait l'ardent désir. Cette Gabrina avait un visage tordu, fait en grotesques ; son nez était écrasé, ses yeux révulsés, son front ridé, son menton plissé. Sa bouche, qui se portait trop en dehors, était baveuse, édentée et sans lèvres, et ressemblait à une tanière de lézards. En somme, on ne voyait rien chez elle qu'une discordance de parties, si bien que le tout était un parfait monstre de difformité, de laideur. Adorable monstre, gracieux monstre pour qui Zeuxis, en le regardant, sans se laisser aveugler par les sirènes de la beauté, conçut un tel désir qu'il ne put se retenir de manifester, par un rire immense animant sa bouche et ses yeux, les flammes de l'amour enfermées dans son cœur. Cas étrange ! À la vue de nombreuses jeunes femmes, pour aimables et séduisantes qu'elles fussent, il ne put tomber amoureux ; mais il le put d'un visage de vieille femme hideuse. Non pas vivante, mais morte ; non pas douée de paroles mais muette ; non pas réelle mais inventée ; une vieille dont l'âme était tout entière cachée sous une apparence réalisée pour s'amuser par Zeuxis lui-même, et qui, si elle avait pu parler, aurait fait entendre non pas des paroles mais des aboiements ou des jappements. Et pourtant, j'affirme qu'il s'en éprit au point que ses si nombreuses larmes d'allégresse provoquèrent sa mort et que son âme alla finir au milieu des couleurs de son pinceau.

Ambrogio Brambilla, *Huit têtes grotesques des dieux de l'Olympe*, 1580-1590

Portraits de laids

Hélisenne de Crenne, *Les angoisses douloureuses*, 1538, ch. VI, « De la jalousie du mari avec la description d'une femme laide » : Elle était de petite stature, bossue et boiteuse, et avait le visage fort ridé, les sourcils larges de deux doigts, sans y avoir distance de l'une à l'autre. Elle avait les yeux petits et noirs, merveilleusement enfoncés en la tête, et le nez fort camus, la bouche outrageusement grande, et les lèvres grosses, et si n'avait seulement que deux dents grandes outre mesure, et avait le col court, et les tétins lui reposaient sur le ventre, été si était âgée de septante et deux ans. Par quoi toutes ces choses considérées, je pense, et à bon droit, qu'elle eût été refusée et chassée de tous les hommes.

Contes amoureux par Madame Jeanne Flore [v. 1540], ed. G. Pérouse, Lyon, 1980, p. 70

Cestuy Pyralius ses trouvait si difforme et malheureux en beauté qu'il ressemblait plutôt quelque monstre que non pas homme humain : car il eut la tête grosse et lourde, hérissée de rude et âpre chevelure, jà envieillie et grosse, le front ridé, les sourcils gros et épais, les yeux tout chassieux et enfoncés en la tête, les joues plates et maigres, le nez aquilin et long, tant qu'il attouchait presque jusqu'au menton, qui le contraignait parler à voix enrouée et casse, le col très-petit et gros assis ses épaules clinantes misérablement vers terre non en autre façon que de ces anciens corps qui pas à pas cheminent à la mort. Il avait toujours la couleur pâle et fade comme si les puantes harpies lui eussent haleiné sus le visage, et son manger très hordement pollu. De l'estomac lui issait une pueuse et fétide haleine à travers une puante, noire et baveuse bouche, si qu'il semblait l'exaltation d'Avernus, par où descendit Eneas aux Enfers.

Ibid., p. 117. Celui ord vieillard avait la bouche grande et fendue presque jusques aux oreilles, les lèvres pâles, la voix grosse, indistincte : à peine lui étaient restées en la gueule quatre dents pourries et caverneuses, comme pierre de ponce : trois dessus et une dessous. Il avait la barbe dure, comme le poil d'un vieux âne, et poignante comme si ce fussent chardons, longue, mal peignée et blanchissante. Ses yeux rouges étaient larmoyants, et mouillés, son nez était camus, gros et hiulque, plein de long poil, morveux, rendant quand il parlait toujours un son enroué : si qu'il sembla toute nuit à l'infelice mariée qu'il fît sonner une vessie pleine de vent, et poys. Son visage était ord et sale, la tête chauve, les joues plates et pleines de taches et verrues ; et sur les yeux étaient posés des sourcils gros et enflés. Il eut la gorge hispide et regrillée comme celle d'une tortue palustre.

Giulio Cesare Croce, *Le sottilissime astutie di Bertoldo*, 1606, trad. Claude Perrus :Au temps où Alboin, roi des Lombards, régnait sur presque toute l'Italie et tenait sa cour en la cité de Vérone, un vilain, nommé Berthold, y arriva un beau jour. Il était fort mal bâti et d'une grande laideur, mais la vivacité de l'esprit suppléait chez lui à la beauté du corps : il était plein de malice et d'à-propos ; et de plus il était madré, moqueur et d'une imagination fertile en mauvais tours. Mais voyons tout d'abord à quoi il ressemblait. En premier lieu, Berthold était de petite taille ; il avait une grosse tête, ronde comme un ballon, le front ridé et parcheminé, les yeux rouges comme du feu, de longs sourcils hérissés comme des soies de porc, des oreilles d'âne, la bouche grande et un peu de travers, avec la lèvre inférieure pendante comme celle d'un cheval, et une épaisse barbe de bouc tombant sous le menton, un nez camard, aux vastes narines, des dents saillantes comme les défenses d'un sanglier, et trois ou quatre goîtres qui, lorsqu'il parlait, semblaient autant de marmites cuisant à gros bouillons ; il avait des jambes de chèvre, comme les satyres, les pieds larges et longs et tout le corps couvert de poils ; il portait des chausses de bure grossière, rapetassées aux genoux, et de hauts brodequins à gros talons. C'était, en résumé, tout le contraire de Narcisse.

La laideur dans les traités de la Renaissance

Alberti, *De pictura*, 1435, trad. T. Goldsenne et B. Prévost

I, 35. De la composition des surfaces émerge cette élégante harmonie dans les corps et cette grâce que l'on appelle beauté. En effet, qu'un visage présente des surfaces tantôt grandes, tantôt petites, ici proéminentes, là trop rentrées et comme enfoncées, comme nous le voyons dans les visages des vieilles femmes, et il sera d'un aspect très laid (*aspectu turpis*).

II, 36. Dans la composition des membres, il fatu d'abord veiller à ce que tous les membres s'accordent bien et avec convenance. On dira qu'ils s'accordent très bien quand ils concourent à la vénusté et à la beauté par la taille, le rôle, l'aspect, les couleurs et toutes les choses de ce genre. Si dans une image la tête est très large, la poitrine minuscule, la main très grande, le pied gonflé, le corps boursouflé, une telle composition aura un aspect vraiment difforme (*aspectu deformis*). C'est pourquoi il faut respecter une certaine mesure dans la taille des membres.

Leonardo da Vinci, *Carnets*

Il pittore è padrone di tutte le cose che possono cadere in pensiero all'uomo, perciocché s'egli ha desiderio di vedere bellezze che lo innamorino, egli è signore di generarle, e se vuol vedere cose mostruose che spaventino, o che sieno buffonesche e risibili, o veramente compassionevoli, ei n'è signore e creatore.

Le peintre est maître de toutes les choses qui peuvent venir à l'esprit de l'homme, car s'il veut voir des beautés capables de lui inspirer l'amour, il a la faculté de les créer, et s'il veut voir des choses monstrueuses qui font peur, ou bouffonnes pour faire rire, ou encore propres à inspirer la pitié, il est leur maître et leur dieu.

Albrecht Dürer, *Les quatre livres des proportions*, livre III, éd. Herman, trad. P. Vaisse

Nous devons aussi faire très attention à ce qu'aucune forme aberrante et qu'aucune maladresse ne se glisse dans notre œuvre. C'est pourquoi nous devons éviter de représenter des choses inutiles, même soi par ailleurs elles sont belles. Car c'est une inconvenance. Prends par exemple les aveugles, les paralytiques, les infirmes rabougris et les boiteux. Ils sont laids parce qu'il leur manque quelque chose. De même il faut fuir l'excès, comme de vouloir mettre trois yeux, trois mains ou trois pieds. Mais plus on écarte ces laideurs qui viennent d'être indiquées pour se contenter au contraire de représenter avec force et clarté ce qui est nécessaire, meilleure en est l'œuvre, car c'est là ce que l'on tient pour beau.

Della Porta, *De humana physionomia* [1586] trad. Raulx, 1655

« De ceux qui sont laids de face ». Homère introduisant Thersite, le dépeint avec une tête fort longue, un visage difforme, et la taille beaucoup trop basse : et il ne le décrit pas orné de mœurs plus honnêtes et bienséantes : en effet il dit qu'il s'est mis à discourir sans jugement et sans borne. Lelius Mettelus avait la taille si petite, et le visage si difforme qu'il semblait ridicule à tout le monde. Cicéron reprochait à Pison la laideur de son visage, ses mœurs déshonnêtes, et les vices de son âme. Ainsi Salluste remarque dans le visage pâle et difforme de Catilina, qui ressemblait plutôt à un corps mort qu'à un homme vivant, que son âme était impie cruelle et noircie de toute sorte de crimes. Apulée en dit autant dépeignant la laideur et difformité du visage de son ennemi et ses mœurs sales et déshonnêtes. Xénocrate avait un aspect hideux et désagréable, de sorte que souvent on l'amenait pour sacrifier aux grâces : pour obtenir quelque beauté, il avait l'esprit tardif et hébété, disant qu'il avait besoin d'éperons pour se le réveiller.

Castiglione, *Le Livre du courtisan*, 1528, IV, 11, trad. Alain Pons, GF 1991

[Gasparo] — E che così sia, vedete che non è alcun tanto scelerato e di mala sorte al mondo, nè così intemperante ed ingiusto, che essendone dimandato confessi d'esser tale; anzi ognuno, per malvagio che sia, ha piacer d'esser tenuto giusto, continente. e buono: il che non interverrebbe, se queste virtù imparar si potessero; perchè non è vergogna il non saper quello in che non s'ha posto studio, ma bene par biasimo non aver quello di che da natura devemo esser ornati. Però ognuno si sforza di nascondere i difetti naturali, così dell'animo come ancora del corpo; il che si vede nei ciechi' zoppi, torti, ed altri stroppiati o brutti; chè benchè questi mancamenti si possano imputare alla natura, pur ad ognuno dispiace sentirgli in sè stesso, perchè pare che per testimonio della medesima natura l'uomo abbia quel difetto, quasi per un sigillo e segno della sua malizia.

Chacun, aussi mauvais qu'il soit, a plaisir à être tenu pour juste, continent et bon, ce qui n'adviendrait pas si on pouvait apprendre ces vertus. Car il n'est pas honteux de ne pas savoir ce que l'on n'a pas étudié, mais il paraît blâmable de ne pas avoir ce dont par nature nous devons être pourvus. C'est pourquoi chacun s'efforce de cacher ses défauts naturels, ceux de l'esprit comme aussi ceux du corps : ce que l'on peut voir chez les aveugles, les boiteux, les bossus et autres estropiés ou laids ; car bien que ces imperfections puissent être attribuées à leur nature, il déplaît néanmoins à tout le monde de les sentir en soi-même, parce qu'il semble que, par le témoignage de la nature elle-même, ces défauts soient pour un homme en quelque sorte le sceau et le signe de sa méchanceté.

Giovanni della Casa, *Galateo*, 1558, Cap. XXVI, trad. JB Hamel, *Le Galatée ou l'art de plaire dans la conversation*, 1660

Quoy qu'il soit bien difficile de dire ce que c'est que la beauté, neantmoins pour vous en donner connoissance, il faut que vous sçachiez que la beauté est une proportion des parties entre elles, et de chaque partie avec le tout. Ainsi les choses où cette proportion se rencontre peuvent estre appellées belles. I'ay quelquefois ouy dire à un scavant homme, que la beauté approche autant qu'elle peut de l'unité, et que la laideur s'en éloigne. Si vous regardez le visage d'une belle fille, vous verrez qu'il n'a de la beauté que parce que toutes ses parties, et tous ses traits semblent n'avoir esté faits que pour un seul visage. Il n'en est pas de mesme de la laideur. Une personne laide aura peut-estre deux gros yeux qui luy sortiront hors de la teste, un nez extrémement petit, deux grosses joües, une bouche platte, le mention avancé, et le tein brun. Enfin on diroit que ce sont les parties de plusieurs visages, ou que c'est un composé de pieces rapportées. Il se trouve mesme des femmes qui ont chaque partie regardée à part, fort belle : mais l'union de toutes ces parties fait un composé laid et desagreable : la veritable raison de cette laideur, est qu'il semble que toutes ces parties ont esté faites pour plusieurs personnes, et non pas pour une seule, et l'on diroit qu'elle les auroit empruntées aux unes, et aux autres. Peut-estre que ce peintre qui pour representer une belle Venus, voulut voir les filles de Calabre toutes nuës, ne faisoit autre chose que de reconnoistre en toutes ces filles les diverses parties, qui avoient plus de proportion entr'elles, et qui sembloient comme avoir esté empruntées d'un mesme corps, et les ayant assemblées dans son portrait, il s'imagina que la beauté de Venus pour estre parfaite devoit ainsi estre une.

Ne vous figurez pas que cette unité soit seulement necessaire dans le visage, dans les membres, et dans le corps. Il faut mesme qu'elle se trouve dans les actions, et dans la conversation. Par exemple si vous voyez une Dame bien parée laver du linge à une fontaine publique, quoy que d'ailleurs elle vous fust indifferente, neantmoins elle vous deplairoit en tant qu'elle s'éloigneroit de l'unité, car elle auroit la façon d'une femme noble, et feroit les actions d'une servante. Et quoy qu'elle ne vous eust rien fait sentir, rien goûter de desagreable, que sa voix ni sa couleur ne choquassent ni vos oreilles, ni vos yeux, et enfin qu'elle n'eust rien qui peust vous rebuter, ne vous déplairoit elle pas, seulement à cause que ces actions n'ont aucun rapport avec ses ajustemens et avec sa condition ? [...]

Ibid., p. 184. Il y en a quelques-uns qui ont accoutumé de se tordre les yeux et la bouche à chaque moment, de s'enfler les joues, et de faire mille sortes de grimaces, c'est une fort vilaine habitude. On dit que la déesse Pallas prit plaisir quelque temps à jouer de la cornemuse, elle y était devenue fort savante ; mais il arriva que jouant un jour sur le bord d'une fontaine, elle se vit dans l'eau, et s'aperçut de la grimace qu'elle faisait en jouant. Elle en eut si grande confusion qu'elle jeta aussitôt la

cornemuse. Sans mentir elle fit fort bien, car ce n'est point un instrument qui soit fort séant entre les mains d'une femme. Un honnête homme même ne doit pas s'y amuser, il n'est propre qu'à des gens de la plus basse condition qui en font un métier, et qui en retirent quelque argent.

Ce que j'ai dit des actions laides du visage se peut dire des actions de toutes les autres parties du corps. Il est très malséant, par exemple, de tirer la langue, de manier trop souvent sa barbe, comme plusieurs ont coutume de faire. Il ne faut point aussi se frotter les mains l'une contre l'autre, jeter des soupirs et faire de grandes exclamations [...]. On ne doit point faire de bruit avec la bouche pour marque d'admiration, ou de mépris ; cette action et ce bruit représente quelque chose de laid. Il faut prendre garde de ne pas rire d'une certaine façon, sotte, niaise ou difforme, et de ne rire pas par habitude, mais seulement par nécessité.

Francesco Bocchi, *Eccellenza del San Giorgio di Donatello*, 1584, trad. EH

[La bellezza] è una certa nobiltà perfetta et in sé stessa, quanto si puote il più, unita, e la bruttezza, per lo contrario, di molte parti dissimili composta: per questa cagione non in tutti i tempi, ma di rado in alcun secolo si trova la bellezza umana, ma la bruttezza (perciocché, come è detto, facil cosa è l'errare) molto spesso et ad ogni ora la veggiamo. E che altra cagione pensiamo noi che sia, che non già sovente, ma di rado alcuna volta gli artefici, e gli scrittori ancora, riescano perfetti e di questa bellezza forniti, se non la gran difficultà, la quale si trova nel congiugnere e nell'unire tutte le sue parti misuratamente ?

E per questa cagione scrivono alcuni di Elena, la quale, poiché divenne vecchia, considerando i sudori e le fatiche che tutta la Grecia per la sua bellezza avea patito, quando tutta nel viso grinza e con la pelle cascante nello specchio si conobbe, molto e spesso di coloro si rise che cotanta noia e cotanto affanno per un bene così breve e caduco aveano sofferto. Da questa cagione medesima mosso il Petrarca, che pativa dolor grande et angoscia per l'amore che alla bellezza di Madonna Laura e' portava, dice che, quando che sia cessando ella, la quale del suo tormento era cagione, gli sarà pur conceduto di sentire alcuno alleggiamento dell'aspra vita, che ad ogni ora era a lui da questa somma e rara bellezza conteso e tolto; la qual cosa allora pensava egli che potesse avvenire, quando il vago lume degli occhi et il color del viso per la vecchiezza venissero meno, et i capelli d'oro (per usare le sue parole) d'argento si facessero. [...]

Ma molto in ciò è da considerare, che la bellezza degli uomini e delle donne non pare che sia una cosa medesima. Perocché in ciascuna età degli uomini egli apparisce una certa grazia et una certa leggiadria, e quello finalmente che con alcuna ragione si puote chiamar bellezza. Ma non così delle donne adiviene, le quali dalla natura di un così fatto e nobile privilegio dotate non sono. E per questa cagione non soffera la nostra favella che, come di un uomo si dice: 'Quegli è un bel vecchio', così di una donna parimente si dica: 'Quella è una bella vecchia'; perché la bellezza consiste in atto, et in un

La beauté est une certaine excellence parfaite présentant la plus grande unité possible, et la laideur, à l'inverse, est composée de nombreuses parties dissemblables ; c'est pourquoi, dans un siècle donné, on trouve la beauté humaine non pas tout le temps mais rarement, tandis que nous voyons la laideur très souvent et à tout instant. Et pour quelle autre raison croyons-nous que, souvent, les artistes et les écrivains parviennent si rarement à la perfection et à la possession de cette beauté, si ce n'est la grande difficulté de joindre et d'unir toutes ses parties avec harmonie ? [...]

C'est pourquoi certains disent qu'Hélène, devenue vieille et considérant les efforts et les épreuves que toute la Grèce avait consentis pour sa beauté, quand elle vit dans le miroir son visage tout ridé et sa peau affaissée, rit beaucoup et souvent en pensant qu'ils avaient supporté tant d'embarras et de souffrances pour un bien si éphémère et si caduque. Pour la même raison, Pétrarque souffrit de grandes douleurs et angoisses pour l'amour qu'il portait à la beauté de Madame Laure, et il dit que, quand cette beauté disparaîtrait, qui était cause de son tourment, il lui serait permis de ressentir un certain soulagement de la vie rude qu'à tout moment cette beauté suprême lui infligeait ; ce qui arriverait, pensait-il, quand le bel éclat de ses yeux et le teint de son visage s'estomperaient à cause de la vieillesse, et que ses cheveux d'or (pour reprendre ses termes) deviendraient argentés.

Mais il faut tenir compte du fait que la beauté des hommes et des femmes ne semble pas être une seule et même chose. En effet, à chaque âge de l'homme appartient une certaine grâce et une certain charme, que l'on peut appeler beauté avec quelque raison. Mais ce n'est pas le cas des femmes, qui ne sont pas dotées par la nature d'un si noble privilège. C'est pourquoi la langue ne souffre pas que, comme on dit d'un homme : « C'est un beau vieillard », on dise aussi d'une femme : « C'est une belle vieillarde ». Car la beauté consiste en actes, et chez un vieillard, elle se

vecchio, con la prudenza operante, molto si conosce, ma in una donna, stanca da molti anni e divenuta languida e frale, a cui è dicevole il silenzio e la modestia, non pare che ella in modo alcuno abbia luogo. Non fu Elena, comecché questo titolo di bellezza avesse acquistato, in tutto il tempo della vita sua bella [...]. Ma per lo contrario, come si dice, quantunque si mutino i corpi umani in qualità ad ora ad ora, si fu Alcibiade nondimeno così ben fatto e con tanta misura composto, che in tutto il tempo di sua vita e in tutte le parti dell'età questa bellezza, di che noi ragioniamo, non l'abbandonò giammai.

manifeste à travers la prudence ; mais chez une femme fatiguée par de longues années, devenue indolente et faible, à qui conviennent le silence et la retenue, il semble qu'elle n'ait pas sa place du tout. Bien qu'elle ait acquis ce titre de beauté, Hélène n'a pas été belle pendant toute sa vie [...] Et à l'inverse, bien que les corps humains changent continuellement de qualité, Alcibiade était néanmoins si bien bâti et si bien composé que, tout au long de sa vie et dans toutes les parties de sa vie, cette beauté, dont nous parlons, ne l'abandonna jamais.

Gabriele Paleotti, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, 1582, II, 35

Chi anco volesse dipingere alcun vizio, come l'impietà, l'eresia, la perfidia, il sacrilegio e l'ipocrisia, avendo per fine di mostrare la bruttezza loro per metterlo in odio alle persone, potrà, con l'esempio degli oratori che fanno le invettive gagliarde contra i rei colpevoli, calcandoli la mano a dosso con essagerazione anch'esso usare qualche artificio giudiziosamente, acciò dall'aspetto di quella imagine così deforme si ecciti negli animi più forte abominazione di quel delitto.

Le peintre qui voudrait peindre certains vices comme l'impiété, l'hérésie, la perfidie, le sacrilège et l'hypocrisie, dans le but de montrer leur laideur pour les rendre odieux aux yeux des fidèles, pourra, lui aussi, suivant l'exemple des orateurs prononçant de vigoureuses invectives à l'encontre des méchants coupables, en ayant la main lourde et en exagérant, recourir habilement à quelque artifice, afin qu'à partir de l'aspect d'une image aussi difforme les esprits aient encore en abomination pareils crimes.

Giorgio Vasari, « Vie de Léonard de Vinci », *Le Vitte de' pittori...*, 1550, trad. Leclanché, 1841

On raconte que Ser Piero da Vinci, se trouvant à la campagne, fut prié par un paysan de faire peindre à Florence une rondache qu'il avait faite du bois d'un figuier coupé sur sa terre. Le père de Léonard y consentit volontiers parce qu'il employait souvent pour son compte, à la pêche ou à la chasse, cet homme qui était fort habile pêcheur et oiseleur. Ayant donc fait porter cette rondache à Florence, il chargea son fils d'y peindre quelque chose, sans lui dire d'où elle venait. Léonard la prit un jour, et, voyant qu'elle était tordue et grossièrement travaillée, la redressa au feu et la donna à un tourneur pour la dégrossir et la polir. Après l'avoir ensuite enduite de blanc et préparée à sa guise, il se mit à réfléchir comment il pourrait y représenter quelque sujet bien effrayant, une sorte d'épouvantail comparable à la Méduse des anciens. Alors il rassembla dans un endroit où lui seul entrait, toutes sortes de bêtes affreuses et bizarres, des grillons, des sauterelles, des chauve-souris, des serpents, des lézards. Il arrangea le tout d'une manière si étrange et si ingénieuse, qu'il en forma un monstre effroyable, sortant d'un rocher sombre et brisé ; son haleine semble devoir corrompre et enflammer l'air, un noir venin découle de sa gueule, ses yeux lancent du feu, et la fumée s'échappe de ses larges narines.

Vasari, *Le Vite de' pittori...*, 1550, trad. Chastel

[le *Serpent de bronze* de la chapelle Sixtine]. La plus belle et la plus sublime de toutes est la scène du serpent de Moïse à gauche de l'autel : on y voit le ravage des morts dû à la pluie des serpents qui frappent et mordent, et l'apparition du serpent d'airain placé par Moïse sur la tige de bois. Il a marqué avec force la diversité des victimes qui ont péri dans le désespoir du fait des morsures. L'affreux poison en tue un grand nombre dans un spasme de terreur, sans oublier ceux qui, les jambes liées et les bras entortillés, restent figés et immobiles dans l'attitude où ils étaient, avec de superbes têtes hurlantes et renversées de désespoir.

[*Il Carro della Morte* de Piero da Cosimo] Comme parfois une saveur âcre dans les aliments, l'horrible dans ce genre de distractions, pourvu qu'il soit représenté avec un art judicieux, peut flatter merveilleusement le goût des hommes. C'est ce qui arrive dans la mise en scène des tragédies.

L'invention de la caricature

Mosini, Préface aux *Arti di Bologna*, recueils de dessins d'Annibal Carrache, 1646

[Annibal disait] que la nature, en altérant certains objets, en faisant un gros nez, une grande bouche, ou une bosse, ou en déformant d'une autre manière une quelconque partie, elle signifie une manière à elle de prendre plaisir et de plaisanter autour de cet objet, et, d'une telle difformité ou disproportion, elle se rit elle-même pour sa récréation. Et Annibal ajoutait tout aussi plaisamment que quand l'artisan imite de tels objets, il ne peut faire à moins de s'en réjouir et d'en donner également du plaisir aux autres ; puisque les choses produites par la nature d'une telle manière, ayant par elles-mêmes du ridicule, deviennent ensuite, quand elles sont bien imitées, doublement plaisantes ; parce que le spectateur prend un grand plaisir dans la qualité qui suscite son rire ; et il jouit de l'imitation, qui par elle-même est une chose extrêmement plaisante. Mais quand l'artisan imite cette sorte d'objets, non seulement comme ils sont, mais sans rien ôter à la ressemblance, il les représente beaucoup plus altérés et défectueux – et dans l'école des Carrache on les appela portraits chargés – il s'ajoutait (disait Annibal) la troisième raison du plaisir, c'est-à-dire la caricature ; laquelle, quand elle était bien faite, excitait au plus haut point le spectateur à rire. Mais avec une pensée encore plus haute, et avec goût, il considérait ce travail de cette manière, disant que quand un peintre habile fait bien un portrait chargé, il imite Raphaël et les autres bons artistes, qui, non satisfaits de la beauté du naturel, vont la recueillir dans plusieurs objets, ou dans les statues les plus parfaites, pour faire une œuvre tout à fait parfaite dans toutes ses parties ; parce que faire un portrait chargé n'était rien d'autre qu'être un très bon connaisseur de l'intention qu'avait la nature en formant ce gros nez, ou cette large bouche, afin de faire une belle difformité de cet objet.

Giovanni-Piero Bellori, *Vita di Annibale Carracci*, 1672

Ma fra gli studi delle arti più gravi mischiava le burle e le piacevolezze, alle quali sentivasi inclinato ; né solo egli era destro nello spiegare arguzie e motti con parole, ma ancora con le facezie de' disegni, formandone molti con la penna. Quindi ebbero origine li dilettevoli ritratti burleschi overo caricati ; così chiamavano alcuni volti e figure alterate in disegno, secondo li naturali diffetti di ciascuno, con ridicolosa rassomiglianza, tanto che muovono a riso. Tale imitazione si riduce sotto quella de'peggiori solita usarsi da' poeti. Disegnò il ritratto di un gobbo poeta laureato con le spalle a guisa di monte Parnaso, e con Apolline gobbo e le Muse ; così il Marino nella sua Galeria finse il medesimo ritratto, dicendo : « Porto il monte Parnaso in sù le spalle. » Et accioché sia noto l'ingegno di Annibale in accomodare versi burleschi a' suoi disegni, sotto il ritratto di un brutto e nasuto cortigiano che faceva il bello, scrisse questi versi :

Temea Natura di non farlo a caso
Slargò la bocca, ed allungò gli orecchi
Ma si scordò di rassettargli il naso.

Mais à l'étude des arts plus sérieux, il mêlait les plaisanteries et les plaisirs, auxquels il se sentait enclin ; non seulement il avait le don de formuler des mots d'esprit et des devises, mais il multipliait aussi les facéties dans ses dessins, souvent tracés à la plume. C'est de là que sont nés les plaisants portraits burlesques ou chargés ; on appellait ainsi certains visages et figures modifiés dans le dessin en insistant sur les défauts naturels de chacun, avec une ressemblance ridicule, au point que ces dessins faisaient rire. Cette imitation rejoint l'imitation du pire, habituellement utilisée par les poètes. Annibal dessina le portrait d'un poète couronné et bossu, les épaules en forme de mont Parnasse, avec un Apollon bossu et les Muses ; et le cavalier Marin décrivit le même portrait en lui faisant dire : « Je porte le mont Parnasse sur mes épaules. » Et pour que l'on connaisse l'ingéniosité d'Annibal à adapter des vers burlesques à ses dessins, il écrivit lui-même ces vers sous le portrait d'un courtisan laid et au grand nez qui faisait le beau :

La Nature, craignant de le faire au hasard,
Agrandit sa bouche et allongea ses oreilles.
Mais elle oublia de réparer son nez.

Paul Fréart de Chantelou, *Journal de voyage du Cavalier Bernin en France*, 1665, éd. 1981, p. 121-122 : Le cavalier a dit en riant : « Ces messieurs-ci ont le roi toute la journée ne veulent pas me le laisser seulement une demi-heure ; je suis tenté d'en faire le portrait chargé. » Personne n'entendait cela ; j'ai dit au roi que c'étaient des portraits que l'on faisait ressembler dans le laid et le ridicule.

Laideurs du Grand Siècle

Scarron, *Relation véritable de tout ce qui s'est passé en l'autre monde*, 1648

« Au lecteur qui ne m'a jamais vu »

Lecteur, qui ne m'as jamais vu et ne t'en soucies guère, à cause qu'il n'y a pas beaucoup à profiter à la vue d'une personne faite comme moi, sache que je ne me soucierais pas que tu me visses, si je n'avais appris que certains beaux esprits facétieux se réjouissent aux dépens du misérable, et me dépeignent d'une autre façon que je ne suis fait. Les uns disent que je suis cul-de-jatte ; les autres, que je n'ai point de cuisses, et que l'on me met sur une table dans un étui, où je cause comme une pie borgne ; et les autres, que mon chapeau tient à une corde qui passe dans une poulie, et que je le hausse et baisse pour saluer ceux qui me visitent. Je pense être obligé, en conscience, de les empêcher de mentir plus longtemps, et c'est pour cela que j'ai fait faire la planche que tu vois au commencement de mon livre. Tu murmureras sans doute, car tout lecteur murmure, et je murmure comme les autres quand je suis lecteur ; tu murmureras, dis-je, et tu trouveras à redire de ce que je ne me montre que par le dos. Certes, ce n'est pas pour tourner le derrière à la compagnie, mais seulement à cause que le convexe de mon dos est plus propre à recevoir une inscription que le concave de mon estomac, qui est tout couvert de ma tête penchante, et que par ce côté-là aussi bien que par l'autre on peut voir la situation ou plutôt le plan irrégulier de ma personne. Sans prétendre faire un présent au public (car, par mesdames les neuf Muses, je n'ai jamais espéré que ma tête devînt l'original d'une médaille), je me serais bien fait peindre si quelque peintre avait osé l'entreprendre. Au défaut de la peinture, je m'en vais te dire à peu près comme je suis fait.

J'ai trente ans passés, comme tu vois au dos de ma chaise. Si je vais jusqu'à quarante, j'ajouterai bien des maux à ceux que j'ai déjà soufferts depuis huit ou neuf ans. J'ai eu la taille bien faite, quoique petite. Ma maladie l'a raccourcie d'un bon pied. Ma tête est un peu grosse pour ma taille. J'ai le visage assez plein, pour avoir le corps très décharné ; des cheveux assez, pour ne porter point perruque ; j'ai beaucoup de blancs, en dépit du proverbe. J'ai la vue assez bonne ; quoique les yeux gros, je les ai bleus : j'en ai un plus enfoncé que l'autre, du côté où je penche la tête. J'ai le nez d'assez bonne prise. Mes dents, autrefois perles carrées, sont de couleur de bois, et seront bientôt de couleur d'ardoise. J'en ai perdu une et demie du côté gauche, et deux et demie du côté droit, et deux un peu égrignées. Mes jambes et mes cuisses ont fait d'abord un angle obtus, et puis un angle égal, et enfin un aigu ; mes cuisses et mon corps en font un autre, et, ma tête se penchant sur mon estomac, je ne représente pas mal à un Z. J'ai les bras raccourcis aussi bien que les jambes, et les doigts aussi bien que les bras. Enfin je suis un raccourci de la misère humaine. Voilà à peu près comme je suis fait.

Scarron, *Œuvres*, 1654

Vous faites voir des os quand vous riez, Hélène,
Dont les uns sont entiers et ne sont guères blancs ;
Les autres, des fragmens noirs comme de l'ébène
Et tous, entiers ou non, cariés et tremblants.

Comme dans la gencive ils ne tiennent qu'à peine
Et que vous éclatez à vous rompre les flancs,
Non seulement la toux, mais votre seule haleine
Peut les mettre à vos pieds, deschaussés et sanglants.

Ne vous mêlez donc plus du métier de rieuse ;
Fréquentez les convois et devenez pleureuse :
D'un si fidèle avis faites votre profit.

Mais vous riez encore et vous branlez la tête !
Riez tout vostre soul, riez, vilaine bête :
Pourvu que vous creviez de rire, il me suffit.

Nicole, *Dissertatio de vera pulchritudine et adumbrata*, trad. B. Guion, *La vraie beauté et son fantôme*, p. 81 : Tout ce qui est faux s'écarte des choses telles qu'elles sont, et il n'y a aucune beauté dans le faux, si ce n'est dans la mesure où il contrefait la vérité. C'est ce qui fait voir que la source de la beauté réside dans la vérité, celle de la laideur (*deformitas*) dans la fausseté.

La Bruyère, *Les Caractères*, 1688, « Des jugements »
Un homme qui a beaucoup de mérite et d'esprit ; et qui est connu pour tel, n'est pas laid, même avec des traits qui sont difformes ; ou s'il a de la laideur, elle ne fait pas son impression.

Id. « Du cœur » : Si une laide se fait aimer, ce ne peut être qu'éperdument ; car il faut que ce soit ou par une étrange faiblesse de son amant, ou par de plus secrets et de plus invincibles charmes que ceux de la beauté.

Madame de Maintenon, Lettre au duc de Noailles, 22 février 1706 : Fi ! le laid ! Mlle de Noailles, sans exception, la plus aimable laide du monde.

Dictionnaire de l'Académie française, 1762 : On dit proverbialement, qu'*Il n'y a point de laides amours*, pour dire, que quelque laide que soit une femme, elle ne laisse pas de paraître belle aux yeux de celui qui en est amoureux.

Diderot, *Opinion des anciens philosophes (cyniques)*, 1800 : Quoique [Cratès] fût laid de visage et bossu, il inspira la passion la plus violente à Hipparchia, sœur du philosophe Métrocle.

Antoine Furetière, *Le Roman bourgeois*, 1666, « Avertissement du libraire au lecteur »
Amy lecteur, quoyque tu n'acheptes et ne lises ce livre que pour ton plaisir, si neantmoins tu n'y trouvois autre chose, tu devrois avoir regret à ton temps et à ton argent. Aussi je te puis asseurer qu'il n'a pas esté fait seulement pour divertir, mais que son premier dessein a esté d'instruire. Comme il y a des médecins qui purgent avec des potions agréables, il y a aussi des livres plaisans qui donnent des advertissemens fort utiles. [...] Le plaisir que nous prenons à railler les autres est ce qui fait avaller doucement cette medecine qui nous est si salutaire. Il faut pour cela que la nature des histoires et les caracteres des personnes soient tellement appliqués à nos mœurs, que nous croyions y reconnoistre les gens que nous voyons tous les jours. Et comme un excellent portrait nous demande de l'admiration, quoy que nous n'en ayons point pour la personne dépeinte, de même on peut dire que des histoires fabuleuses bien décrites et sous des noms empruntez, font plus d'impression sur notre esprit que les vrais noms et les vrayes adventures ne sçauroient faire. C'est ainsi que celui qui contrefait le bossu devant un autre bossu luy fait bien mieux sentir son fardeau que la veuë d'un autre homme qui auroit une pareille incommodité. C'est ainsi que l'histoire fabuleuse de Lucrece, que tu verras dans ce livre, a guery, à ce qu'on m'a asseuré, une fille fort considerable de la ville de l'amour qu'elle avoit pour un marquis, dont la conclusion, selon toutes les apparences, eust esté semblable. Voilà comment, Lecteur, je te donne des drogues éprouvées.

LIVRE PREMIER
Je chante les amours et les advantures de plusieurs bourgeois de Paris, de l'un et de l'autre sexe ; et ce qui est de plus merveilleux, c'est que je les chante, et si je ne sçay pas la musique. [...]
Au lieu de vous tromper par ces vaines subtilitez, je vous raconteray sincerement et avec fidelité plusieurs historiettes ou galanteries arrivées entre des personnes qui ne seront ny heros ny heroïnes, qui ne dresseront point d'armées, ny ne renverseront point de royaumes, mais qui seront de ces bonnes gens de mediocre condition, qui vont tout doucement leur grand chemin, dont les uns seront beaux et les autres laids, les uns sages et les autres sots ; et ceux-cy ont bien la mine de composer le plus grand nombre. Cela n'empeschera pas que quelques gens de la plus haute vollée ne s'y puissent reconnoître, et ne profitent de l'exemple de plusieurs ridicules dont ils pensent estre fort éloignez. Pour éviter encore davantage le chemin battu des autres, je veux que la scène de mon roman soit

mobile, c'est à dire tantost en un quartier et tantost en un autre de la ville ; et je commenceray par celuy qui est le plus bourgeois, qu'on appelle communément la place Maubert.

HISTORIETTE DE L'AMOUR EGARE

[L'Amour] estoit encore en pays de connoissance s'il eust voulu y paroître, car c'estoit chez Cibele, mère des dieux, sa bizayeule ; mais comme elle estoit vieille, ridée, fort bossue, et coeffée de villes et de chasteaux, il en auroit eu peur en la voyant [...]. Il se trouva enfin dans la troupe un homme qui n'estoit ny bien ny mal fait, qui avoit la physionomie fort ingenue et qui monstroit tenir beaucoup du stupide. Sa taille estoit grande et menue, mais flasque et voutée ; il avoit la desmarche lente, la bouche entr'ouverte et les cheveux d'un blond de filasse, fort longs et fort droits. [...]

Au partir de ce lieu, [l'Amour] s'attacha au service d'une fille studieuse. D'abord cette condition luy plut fort, parce qu'il espera d'y apprendre beaucoup de choses et de n'y manquer point d'employ. Cette fille, nommée Polymathie[1], n'avoit pas eu la beauté en partage, tant s'en faut ; sa laideur estoit au plus haut degré, et je ferois quelque scrupule de la descrire toute entiere, de peur d'offenser les lecteurs d'imagination delicate. Aussi n'est-il pas possible que les filles se puissent piquer en mesme temps de science et de beauté ; car la lecture et les veilles leur rendent les yeux battus, et elles ne peuvent conserver leur teint frais ou leur enbonpoint, si elles ne vivent dans la delicatesse et dans l'oysiveté. Outre qu'il leur est difficile de ménager pour l'estude quelque heure d'un jour qui n'est pas trop long pour se parer et pour se farder. Mais, d'un autre côté, Polymathie avoit l'esprit incomparable, et elle parloit si bien qu'on auroit peu estre charmé par les oreilles, si l'on n'avoit point esté effrayé par les yeux. [...] Il faisoit encore reflection sur le mauvais office qu'il luy rendroit s'il la faisoit devenir amoureuse, ne se croyant pas assez fort pour faire naistre dans le cœur de quelqu'un de la passion pour elle, s'il ne l'alloit chercher parmy les aveugles. Il voulut donc auparavant tascher de blesser quelqu'un de ces sçavans et de ces polis qui la frequentoient ; mais il eust beau tirer ses fleches les mieux acerées, tous leurs coups s'amortissoient comme s'ils eussent esté tirez contre une balle de laine. Ce qui le fit le plus enrager, ce fut l'hypocrisie de ces messieurs les doucereux (car il n'y a point de dieu, tant fabuleux soit-il, que l'hypocrisie ne choque horriblement) ; ils ne se contentoient pas de tesmoigner de l'admiration pour l'esprit de Polymathie, ils faisoient encore aupres d'elle les galands et les passionnez pour sa beauté, et leur impudence alloit jusqu'à ce point qu'ils la traittoient de soleil, de lune et d'aurore, dans les vers et dans les billets qu'ils luy envoyoient. Ceux qui ne l'avoient veuë que dans ce miroir trouble et sous cette fausse peinture ne l'auroient jamais reconnuë : car, en effet, elle ne ressembloit au soleil que par la couleur que luy avoit donnée la jaunisse ; elle ne tenoit de la lune que d'estre un peu maflée, ny de l'aurore que d'avoir le bout du nez rouge. Ô ! que les pauvres lecteurs sont trompez quand ils lisent un poëte de bonne foy, et qu'ils prennent les vers au pied de la lettre ! Ils se forment de belles idées de personnes qui sont chimeriques, ou qui ne resremblent en aucune façon à l'original. Ainsi, quand on trouve dans certains vers :

Je ne suis point, ma guerriere Cassandre,
Ny Mirmidon, ny Dolope soudart,

il n'y a personne qui ne se figure qu'on parle d'une Pantasilée ou d'une Talestris ; cependant, cette guerriere Cassandre n'estoit en effet qu'une grande *Halebreda*[2], qui tenoit le cabaret du Sabot, dans le Faux-bourg Saint-Marceau. Quelque laide pourtant que puisse estre une fille, elle n'est point choquée d'une fausse loüange, et ne croira jamais qu'on la raille, quoy qu'elle accuse les gens de parler avec raillerie ; elle ne donnera jamais un démenty à personne que par une feinte modestie. Quelque clairvoyant que soit son esprit, il ne sera jamais persuadé de ses défauts ; elle les excusera par quelque autre bonne qualité ; enfin, elle fera si bien son compte, qu'elle se trouvera tousjours des charmes de reste pour donner bien de l'amour.

[1] Peut-être Melle de Scudéry
[2] Personne mal bâtie

Saint-Simon (Louis de Rouvroy, duc de), *Mémoires*, 1740-1750

Cette princesse d'Harcourt fut une sorte de personnage qu'il est bon de faire connaître, pour faire connaître plus particulièrement une cour qui ne laissait pas d'en recevoir de pareils. Elle avait été fort belle et galante; quoiqu'elle ne fût pas vieille, les grâces et la beauté s'étaient tournées en gratte-cul. C'était alors une grande et grosse créature, fort allante, couleur de soupe au lait, avec de grosses et vilaines lippes, et des cheveux de filasse toujours sortants et traînants comme tout son habillement. Sale, malpropre, toujours intriguant, prétendant, entreprenant, toujours querellant et toujours basse comme l'herbe, ou sur l'arc-en-ciel, selon ceux à qui elle avait affaire; c'était une furie blonde, et de plus une harpie; elle en avait l'effronterie, la méchanceté, la fourbe et la violence; elle en avait l'avarice et l'avidité; elle en avait encore la gourmandise et la promptitude à s'en soulager, et mettait au désespoir ceux chez qui elle allait dîner, parce qu'elle ne se faisait faute de ses commodités au sortir de table, qu'assez souvent elle n'avait pas loisir de gagner, et salissait le chemin d'une effroyable traînée, qui l'ont mainte fois fait donner au diable par les gens de Mme du Maine et de M. le Grand. Elle ne s'en embarrassait pas le moins du monde, troussait ses jupes et allait son chemin, puis revenait disant qu'elle s'était trouvée mal: on y était accoutumé.

Madame Palatine (Élisabeth-Charlotte de Bavière), *Correspondance*

Lettre du 14 nov 1678 : Les chasses ne m'ont pas rendue si laide que les cabales, qui depuis sept ans m'ont fait venir tant de rides que j'en ai la figure toute pleine.

Lettre du 22 août 1698 : Il faut que vous ayez perdu tout souvenir de moi pour que vous ne me rangiez pas parmi les laides : je l'ai toujours été et le suis devenue davantage par suite de la petite vérole ; de plus ma taille est monstrueuse, je suis carrée comme un dé, la peau est d'un rouge mélangé de jaune, je commence à grisonner, j'ai les cheveux poivre et sel, le front et le pourtour des yeux sont ridés, le nez est de travers comme jadis, mais festonné par la petite vérole, de même que les joues ; je les ai pendantes, de grandes mâchoires, les dents délabrées ; la bouche aussi est un peu changée, car elle est devenue plus grande et les rides sont aux coins : voilà la belle figure que j'ai, chère Amelise !

Lettre du 10 octobre 1699, à Sophie de Hannovre : Ma graisse est mal placée, de sorte qu'elle me va mal. J'ai, sauf votre respect, un derrière effroyable, un ventre, des hanches et des épaules énormes, la gorge et la poitrine très plates. À vrai dire, je suis une figure affreuse, mais j'ai le bonheur de ne pas m'en soucier, car je ne souhaite pas que quelqu'un tombe amoureux de moi. Je suis persuadée que mes bons amis ne regarderont que mon caractère, pas ma figure.

Lettre du 7 octobre 1702 : J'ai toujours été laide et le suis devenue plus encore depuis la variole. Ma taille est de plus d'une grosseur monstrueuse.

Lettre du 9 octobre 1694 à Sophie de Hannovre : Il est très chagrinant que mes plaisirs soient traversés par des étrons. Je voudrais que celui qui a le premier inventé de chier ne pût chier, lui et toute sa race, qu'à coups de bâton ! Soyez à table avec la meilleure compagnie du monde ; qu'il vous prenne envie de chier, il faut aller chier. Soyez avec une jolie fille ou femme qu'il vous plaise ; qu'il vous prenne envie de chier, il faut aller chier ou crever. Ah maudit chier ! Je ne sache pas de plus vilaine chose que de chier. Voyez passer une jolie personne, bien mignonne, bien propre, vous vous récriez : « Ah, que ce serait joli si cela ne chiait pas ! » Je le pardonne à des crocheteurs, à des soldats aux gardes, à des porteurs de chaise et à des gens de ce calibre-là. Mais les empereurs chient, les impératrices chient, les rois chient, les reines chient, le pape chie, les cardinaux chient, les princes chient, les archevêques et les évêques chient, les généraux d'ordre chient, les curés et les vicaires chient. Avouez donc que le monde est rempli de vilaines gens ! Car enfin, on chie en l'air, on chie sur la terre, on chie dans la mer. Tout l'univers est rempli de chieurs, et les rues de Fontainebleau de merde, principalement de la merde de Suisse, car ils font des étrons gros comme vous, Madame. Si vous croyez baiser une belle petite bouche avec des dents bien blanches, vous baisez un moulin à merde. Tous les mets les plus délicieux, les biscuits, les pâtés, les tourtes, les farcis, les jambons, les perdrix, les faisans, le tout n'est que pour faire de la merde mâchée.

La laideur dans les contes de fées

Charles Perrault, « Riquet à la houppe », *Contes*, 1697

Il était une fois une reine qui accoucha d'un fils, si laid et si mal fait, qu'on douta longtemps s'il avait forme humaine. Une fée qui se trouva à sa naissance assura qu'il ne laisserait pas d'être aimable, parce qu'il aurait beaucoup d'esprit ; elle ajouta même qu'il pourrait, en vertu du don qu'elle venait de lui faire, donner autant d'esprit qu'il en aurait à celle qu'il aimerait le mieux. Tout cela consola un peu la pauvre reine, qui était bien affligée d'avoir mis au monde un si vilain marmot. Il est vrai que cet enfant ne commença pas plus tôt à parler qu'il dit mille jolies choses, et qu'il avait dans toutes ses actions je ne sais quoi de si spirituel, qu'on en était charmé. J'oubliais de dire qu'il vint au monde avec une petite houppe de cheveux sur la tête, ce qui fit qu'on le nomma Riquet à la houppe, car Riquet était le nom de la famille.

Au bout de sept ou huit ans la reine d'un royaume voisin accoucha de deux filles. La première qui vint au monde était plus belle que le jour : la reine en fut si aise, qu'on appréhenda que la trop grande joie qu'elle en avait ne lui fit mal. La même fée qui avait assisté à la naissance du petit Riquet à la houppe était présente, et pour modérer la joie de la reine, elle lui déclara que cette petite princesse n'aurait point d'esprit, et qu'elle serait aussi stupide qu'elle était belle. Cela mortifia beaucoup la reine ; mais elle eut quelques moments après un bien plus grand chagrin, car la seconde fille dont elle accoucha se trouva extrêmement laide. — « Ne vous affligez point tant, Madame, lui dit la fée ; votre fille sera récompensée d'ailleurs, et elle aura tant d'esprit, qu'on ne s'apercevra presque pas qu'il lui manque de la beauté. » — « Dieu le veuille, répondit la reine, mais n'y aurait-il point moyen de faire avoir un peu d'esprit à l'aînée qui est si belle ? » — « Je ne puis rien pour elle, Madame, du côté de l'esprit, lui dit la fée, mais je puis tout du côté de la beauté ; et comme il n'y a rien que je ne veuille faire pour votre satisfaction, je vais lui donner pour don de pouvoir rendre beau qui lui plaira. »

À mesure que ces deux princesses devinrent grandes, leurs perfections crûrent aussi avec elles, et on ne parlait partout que de la beauté de l'aînée, et de l'esprit de la cadette. Il est vrai aussi que leurs défauts augmentèrent beaucoup avec l'âge. La cadette enlaidissait à vue d'œil, et l'aînée devenait plus stupide de jour en jour. Ou elle ne répondait rien à ce qu'on lui demandait, ou elle disait une sottise. Elle était avec cela si maladroite qu'elle n'eût pu ranger quatre porcelaines sur le bord d'une cheminée sans en casser une, ni boire un verre d'eau sans en répandre la moitié sur ses habits. Quoique la beauté soit un grand avantage chez une jeune femme, cependant la cadette l'emportait presque toujours sur son aînée dans toutes les soirées. D'abord on allait du côté de la plus belle pour la voir et pour l'admirer, mais bientôt après, on allait à celle qui avait le plus d'esprit, pour lui entendre dire mille choses agréables, et on était étonné qu'en moins d'un quart d'heure l'aînée n'avait plus personne auprès d'elle, et que tout le monde s'était rangé autour de la cadette. L'aînée, quoique fort stupide, le remarqua bien, et elle eût donné sans regret toute sa beauté pour avoir la moitié de l'esprit de sa sœur. La reine, toute sage qu'elle était, ne put s'empêcher de lui reprocher plusieurs fois sa bêtise, ce qui pensa faire mourir de douleur cette pauvre princesse.

Un jour qu'elle s'était retirée dans un bois pour y plaindre son malheur, elle vit venir à elle un petit homme fort laid et fort désagréable, mais vêtu très magnifiquement. C'était le jeune prince Riquet à la houppe, qui étant devenu amoureux d'elle d'après ses portraits qui circulaient par tout le monde, avait quitté le royaume de son père pour avoir le plaisir de la voir et de lui parler. Ravi de la rencontrer ainsi toute seule, il l'aborde avec tout le respect et toute la politesse imaginables. Ayant remarqué, après lui avoir fait les compliments ordinaires, qu'elle était fort mélancolique, il lui dit : — « Je ne comprends point, Madame, comment quelqu'un aussi belle que vous l'êtes peut être aussi triste que vous le paraissez ; car, quoique je puisse me vanter d'avoir vu une infinité de belles dames, je puis dire que je n'en ai jamais vu dont la beauté approche de la vôtre. » — « Cela vous plaît à dire, Monsieur », lui répondit la princesse, et en demeure là. — « La beauté, reprit Riquet à la houppe, est un si grand avantage qu'il doit tenir lieu de tout le reste ; et quand on le possède, je ne vois pas qu'il y ait rien qui puisse nous affliger beaucoup. » — « J'aimerais mieux, dit la princesse, être aussi laide que vous et avoir de l'esprit, que d'avoir de la beauté comme j'en ai, et être bête autant que je le suis. » — « Il n'y a rien, Madame, qui marque davantage qu'on a de l'esprit, que de croire n'en pas avoir, et il est de la nature de ce bien-là, que plus on en a, plus on croit en manquer. » — « Je ne sais pas cela, dit la princesse, mais je sais bien que je

suis fort bête, et c'est de là que vient le chagrin qui me tue. » — « Si ce n'est que cela, Madame, qui vous afflige, je puis aisément mettre fin à votre douleur. » — « Et comment ferez-vous ? » dit la princesse. — « J'ai le pouvoir, Madame, dit Riquet à la houppe, de donner de l'esprit autant qu'on en saurait avoir à celle que je dois aimer le plus ; et comme vous êtes, Madame, celle-là, il n'en tiendra qu'à vous que vous n'ayez autant d'esprit qu'on en peut avoir, pourvu que vous vouliez bien m'épouser. » La princesse demeura toute interdite, et ne répondit rien. — « Je vois ; reprit Riquet à la houppe, que cette proposition vous fait de la peine, et je ne m'en étonne pas; mais je vous donne un an tout entier pour vous y résoudre. »

La princesse avait si peu d'esprit, et en même temps une si grande envie d'en avoir, qu'elle s'imagina que la fin de cette année ne viendrait jamais ; de sorte qu'elle accepta la proposition qui lui était faite. Elle n'eut pas plus tôt promis à Riquet à la houppe qu'elle l'épouserait dans un an à pareil jour, qu'elle se sentit tout autre qu'elle n'était auparavant ; elle se trouva une facilité incroyable à dire tout ce qui lui plaisait, et à le dire d'une manière fine, aisée et naturelle. [...]

— « Nullement ; répondit la princesse, j'aime en vous tout ce que vous venez de me dire. » — « Si cela est ainsi, reprit Riquet à la houppe, je vais être heureux, puisque vous pouvez me rendre le plus aimable de tous les hommes. » — « Comment cela se peut-il ? lui dit la Princesse. — « Cela se fera, répondit Riquet à la houppe, si vous m'aimez assez pour souhaiter que cela soit ; et afin, Madame, que vous n'en doutiez pas, sachez que la même fée qui au jour de ma naissance me fit le don de pouvoir rendre spirituelle qui me plairait, vous a aussi fait le don de pouvoir rendre beau celui que vous aimerez, et à qui vous voudrez bien faire cette faveur. » — « Si la chose est ainsi, dit la princesse, je souhaite de tout mon cœur que vous deveniez le prince du monde le plus beau et le plus aimable ; et je vous en fais le don autant qu'il m'est possible. »

La princesse n'eut pas plus tôt prononcé ces paroles, que Riquet à la houppe parut à ses yeux l'homme du monde le plus beau, le mieux fait, et le plus aimable qu'elle eût jamais vu. Quelques-uns assurent que ce ne furent point les charmes de la fée qui opérèrent, mais que l'amour seul fit cette métamorphose. Ils disent que la princesse ayant fait réflexion sur la persévérance de son amant, sur sa discrétion, et sur toutes les bonnes qualités de son âme et de son esprit, ne vit plus la difformité de son corps, ni la laideur de son visage, que sa bosse ne lui sembla plus que le bon air d'un homme qui fait le gros dos ; et qu'au lieu que jusqu'alors elle l'avait vu boiter effroyablement, elle ne lui trouva plus qu'un certain air penché qui la charmait ; ils disent encore que ses yeux, qui étaient louches, ne lui en parurent que plus brillants, que leur dérèglement passa dans son esprit pour la marque d'un violent excès d'amour, et qu'enfin son gros nez rouge eut pour elle quelque chose de martial et d'héroïque. Quoi qu'il en soit, la princesse lui promit sur-le-champ de l'épouser, pourvu qu'il en obtint le consentement du roi son père. Le roi ayant su que sa fille avait beaucoup d'estime pour Riquet à la houppe, qu'il connaissait d'ailleurs pour un prince très spirituel et très sage, le reçut avec plaisir pour son gendre. Dès le lendemain les noces furent faites, ainsi que Riquet à la houppe l'avait prévu, et selon les ordres qu'il en avait donnés longtemps auparavant.

Marie-Catherine d'Aulnoy, « Gracieuse et Percinet », *Les Contes des fées*, 1698

Il y avait une fois un roi et une reine qui n'avaient qu'une fille. Sa beauté, sa douceur et son esprit qui étaient incomparables, la firent nommer Gracieuse. Elle faisait toute la joie de sa mère ; il n'y avait point de matin qu'on ne lui apportât une belle robe, tantôt de brocard d'or, de velours, ou de satin. Elle était parée à merveille, sans être ni plus fière ni plus glorieuse. Elle passait la matinée avec des personnes savantes qui lui apprenaient toutes sortes de sciences ; et l'après-dinée, elle travaillait auprès de la reine. Quand il était temps de faire collation, on lui servait des bassins pleins de dragées, et plus de vingt pots de confitures : aussi disait-on partout qu'elle était la plus heureuse princesse de l'univers.

Il y avait dans cette même cour une vieille fille fort riche, appelée la duchesse Grognon, qui était affreuse de tout point : ses cheveux étaient d'un roux couleur de feu ; elle avait le visage épouvantablement gros et couvert de boutons ; de deux yeux qu'elle avait eus autrefois, il ne lui en restait qu'un chassieux ; sa bouche était si grande, qu'on eût dit qu'elle voulait manger tout le monde ; mais, comme elle n'avait point de dents, on ne la craignait pas ; elle était bossue devant et derrière, et boiteuse des deux côtés. Ces sortes de monstres portent envie à toutes les belles personnes : elle haïssait mortellement Gracieuse, et se retira de la cour pour n'en entendre plus dire du bien. Elle fut dans un

château à elle, qui n'était pas éloigné. Quand quelqu'un l'allait voir, et qu'on lui racontait des merveilles de la princesse, elle s'écriait en colère : « Vous mentez, vous mentez, elle n'est point aimable, j'ai plus de charmes dans mon petit doigt qu'elle n'en a dans toute sa personne ! » [...]

[Grognon se pare pour épouser le père veuf de Gracieuse] Mais, pour revenir à Grognon, cette laide créature était bien occupée à se parer. Elle se fit faire un soulier plus haut d'une demi-coudée que l'autre, pour paraître un peu moins boiteuse ; elle se fit faire un corps rembourré sur une épaule pour cacher sa bosse ; elle mit un œil d'émail le mieux fait qu'elle pût trouver ; elle se farda pour se blanchir ; elle teignit ses cheveux roux en noir ; puis elle mit une robe de satin amarante doublée de bleu, avec une jupe jaune et des rubans violets. Elle voulut faire son entrée à cheval, parce qu'elle avait ouï dire que les reines d'Espagne faisaient ainsi la leur. [...] Quand le cheval qu'on menait à Grognon parut auprès de celui de Gracieuse, il avait l'air d'une franche rosse ; et la housse du beau cheval était si éclatante de pierreries, que celle de l'autre ne pouvait entrer en comparaison. Le roi, qui était occupé de mille choses, n'y prit pas garde ; mais tous les seigneurs n'avaient des yeux que pour la princesse, dont ils admiraient la beauté, et pour son page vert qui était lui seul plus joli que tous ceux de la cour. On trouva Grognon en chemin, dans une calèche découverte, plus laide et plus mal bâtie qu'une paysanne. Le roi et la princesse l'embrassèrent : on lui présenta son cheval pour monter dessus ; mais voyant celui de Gracieuse : « Comment, dit-elle, cette créature aura un plus beau cheval que le mien ! j'aimerais mieux n'être jamais reine et retourner à mon riche château, que d'être traitée d'une telle manière. » Le roi aussitôt commanda à la princesse de mettre pied à terre et de prier Grognon de lui faire l'honneur de monter sur son cheval. La princesse obéit sans répliquer. Grognon ne la regarda ni ne la remercia ; elle se fit guinder sur le beau cheval ; elle ressemblait à un paquet de linge sale. Il y avait huit gentilshommes qui la tenaient, de peur qu'elle ne tombât. Elle n'était pas encore contente ; elle grommelait des menaces entre ses dents. On lui demanda ce qu'elle avait. « J'ai, dit-elle, qu'étant la maîtresse, je veux que le page vert tienne la bride de mon cheval, comme il faisait quand Gracieuse le montait. » Le roi ordonna au page vert de conduire le cheval de la reine. Percinet jeta les yeux sur sa princesse, et elle sur lui, sans dire un pauvre mot : il obéit, et toute la cour se mit en marche ; les tambours et les trompettes faisaient un bruit désespéré. Grognon était ravie : avec son nez plat et sa bouche de travers, elle ne se serait pas changée pour Gracieuse.

Mais dans le temps que l'on y pensait le moins, voilà le beau cheval qui se met à sauter, à ruer et à courir si vite, que personne ne pouvant l'arrêter ; il emporta Grognon. Elle se tenait à la selle et aux crins, elle criait de toute sa force ; enfin elle tomba le pied pris dans l'étrier. Il la traîna bien loin sur des pierres, sur des épines et dans la boue, où elle resta presque ensevelie. Comme chacun la suivait, on l'eut bientôt jointe : elle était tout écorchée, sa tête cassée en quatre ou cinq endroits, un bras rompu : il n'a jamais été une mariée en plus mauvais état. [...]

Marie-Catherine d'Aulnoy, « Le rameau d'or », *Les Contes des fées*, 1698

Il était une fois un roi dont l'humeur austère et chagrine inspirait plutôt de la crainte que de l'amour. Il se laissait voir rarement ; et sur les plus légers soupçons, il faisait mourir ses sujets. On le nommait le roi Brun, parce qu'il fronçait toujours le sourcil. Le roi Brun avait un fils qui ne lui ressemblait point. Rien n'égalait son esprit, sa douceur, sa magnificence et sa capacité ; mais il avait les jambes tortues, une bosse plus haute que sa tête, les yeux de travers, la bouche de côté ; enfin c'était un petit monstre, et jamais une si belle âme n'avait animé un corps si mal fait. Cependant, par un sort singulier, il se faisait aimer jusqu'à la folie des personnes auxquelles il voulait plaire ; son esprit était si supérieur à tous les autres, qu'on ne pouvait l'entendre avec indifférence.

La reine sa mère voulut qu'on l'appelât Torticoli ; soit qu'elle aimât ce nom, ou qu'étant effectivement tout de travers, elle crût avoir rencontré ce qui lui convenait davantage. Le roi Brun, qui pensait plus à sa grandeur qu'à la satisfaction de son fils, jeta les yeux sur la fille d'un puissant roi, qui était son voisin, et dont les états, joints aux siens, pouvaient le rendre redoutable à toute la terre. Il pensa que cette princesse serait fort propre pour le prince Torticoli, parce qu'elle n'aurait pas lieu de lui reprocher sa difformité et sa laideur, puisqu'elle était pour le moins aussi laide et aussi difforme que lui. Elle allait toujours dans une jatte, elle avait les jambes rompues. On l'appelait Trognon. C'était la créature du monde la plus aimable par l'esprit ; il semblait que le ciel avait voulu la récompenser du tort que lui avait fait la nature. [...]

Souhaitez, princesse, ce qui peut vous faire le plus de plaisir, et sur-le-champ vous l'obtiendrez. [...]— Si je demandais tous ceux dont j'aurais besoin pour être parfaite, dit-elle, *quelque pouvoir que vous ayez, il vous serait difficile d'y satisfaire ; mais je m'en tiens au plus essentiel : rendez mon âme aussi belle que mon corps est laid et difforme. — Ah ! princesse,* s'écria le roi Trasimène, *vous me charmez par un choix si juste et si élevé ; mais qui est capable de le faire est déjà accomplie : votre corps va donc devenir aussi beau que votre âme et que votre esprit.*

Il toucha la princesse avec le portrait de la fée ; elle entend cric, croc dans tous ses os ; ils s'allongent, ils se remboîtent ; elle se lève, elle est grande, elle est belle, elle est droite, elle a le teint plus blanc que du lait, tous les traits réguliers, un air majestueux et modeste, une physionomie fine et agréable.

Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, « La belle et la bête », *Le Magasin des enfants*, 1756

Le soir, comme elle allait se mettre à table, elle entendit le bruit que faisait la Bête, et ne put s'empêcher de frémir.

« La Belle, lui dit ce monstre, voulez-vous bien que je vous voie souper ?

— Vous êtes le maître, répondit la Belle, en tremblant.

— Non, répondit la Bête, il n'y a ici de maîtresse que vous. Vous n'avez qu'à me dire de m'en aller, si je vous ennuie ; je sortirai tout de suite. Dites-moi, n'est-ce pas que vous me trouvez bien laid ?

— Cela est vrai, dit la Belle, car je ne sais pas mentir, mais je crois que vous êtes fort bon.

— Vous avez raison, dit le monstre, mais, outre que je suis laid, je n'ai point d'esprit : je sais bien que je ne suis qu'une bête.

— On n'est pas bête, reprit la Belle, quand on croit n'avoir point d'esprit : un sot n'a jamais su cela.

— Mangez donc, la Belle, lui dit le monstre, et tâchez de ne vous point ennuyer dans votre maison ; car tout ceci est à vous ; et j'aurais du chagrin, si vous n'étiez pas contente.

— Vous avez bien de la bonté, dit la Belle. Je vous avoue que je suis bien contente de votre cœur ; quand j'y pense, vous ne me paraissez plus si laid.

— Oh dame, oui, répondit la Bête, j'ai le cœur bon, mais je suis un monstre.

— Il y a bien des hommes qui sont plus monstres que vous, dit la Belle, et je vous aime mieux avec votre figure, que ceux qui avec la figure d'hommes, cachent un cœur faux, corrompu, ingrat.

— Si j'avais de l'esprit, reprit la Bête, je vous ferais un grand compliment pour vous remercier, mais je suis un stupide ; et tout ce que je puis vous dire, c'est que je vous suis bien obligé. »

La Belle soupa de bon appétit. Elle n'avait presque plus peur du monstre ; mais elle manqua mourir de frayeur, lorsqu'il lui dit : « La Belle, voulez-vous être ma femme ? »

Elle fut quelque temps sans répondre ; elle avait peur d'exciter la colère du monstre en le refusant elle lui dit pourtant en tremblant : « Non, la Bête. »

Dans le moment, ce pauvre monstre voulut soupirer, et il fit un sifflement si épouvantable, que tout le palais en retentit : mais Belle fut bientôt rassurée ; car la Bête lui ayant dit tristement, « adieu la Belle », sortit de la chambre, en se retournant de temps en temps pour la regarder encore. Belle se voyant seule, sentit une grande compassion pour cette pauvre Bête :

« Hélas, disait-elle, c'est bien dommage qu'elle soit si laide, elle est si bonne ! »

Belle passa trois mois dans ce palais avec assez de tranquillité. Tous les soirs, la Bête lui rendait visite, l'entretenait pendant le souper, avec assez de bon sens, mais jamais avec ce qu'on appelle esprit, dans le monde. L'habitude de le voir l'avait accoutumée à sa laideur, et loin de craindre le moment de sa visite, elle regardait souvent à sa montre, pour voir s'il était bientôt neuf heures ; car la Bête ne manquait jamais de venir à cette heure-là. [...]

Cependant Belle se reprochait le chagrin qu'elle allait donner à sa pauvre Bête, qu'elle aimait de tout son cœur, et elle s'ennuyait de ne la plus voir. La dixième nuit qu'elle passa chez son père, elle rêva qu'elle était dans le jardin du palais, et qu'elle voyait la Bête, couchée sur l'herbe, et prête à mourir, qui lui reprochait son ingratitude. La Belle se réveilla en sursaut, et versa des larmes.

« Ne suis-je pas bien méchante, disait-elle, de donner du chagrin à une Bête, qui a pour moi tant de complaisance? Est-ce sa faute, si elle est si laide, et si elle a peu d'esprit ? Elle est bonne, cela vaut mieux que tout le reste. Pourquoi n'ai-je pas voulu l'épouser ? Je serais plus heureuse avec elle, que mes sœurs avec leurs maris. Ce n'est, ni la beauté, ni l'esprit d'un mari, qui rendent une femme contente : c'est la

bonté du caractère, la vertu, la complaisance : et la Bête a toutes ces bonnes qualités. Je n'ai point d'amour pour elle ; mais j'ai de l'estime, de l'amitié, et de la reconnaissance. Allons, il ne faut pas la rendre malheureuse ; je me reprocherais toute ma vie mon ingratitude. »

À ces mots, Belle se lève, met sa bague sur la table, et revient se coucher. A peine fut-elle dans son lit, qu'elle s'endormit, et quand elle se réveilla le matin, elle vit avec joie qu'elle était dans le palais de la Bête. Elle s'habilla magnifiquement pour lui plaire, et s'ennuya à mourir toute la journée, en attendant neuf heures du soir ; mais l'horloge eut beau sonner, la Bête ne parut point. La Belle, alors, craignit d'avoir causé sa mort. Elle courut tout le palais, en jetant de grands cris ; elle était au désespoir. Après avoir cherché partout, elle se souvint de son rêve, et courut dans le jardin vers le canal, où elle l'avait vue en dormant. Elle trouva la pauvre Bête étendue sans connaissance, et elle crut qu'elle était morte. Elle se jeta sur son corps, sans avoir horreur de sa figure, et sentant que son cœur battait encore, elle prit de l'eau dans le canal, et lui en jeta sur la tête. La Bête ouvrit les yeux et dit à la Belle :

« Vous avez oublié votre promesse, le chagrin de vous avoir perdue, m'a fait résoudre à me laisser mourir de faim ; mais je meurs content, puisque j'ai le plaisir de vous revoir encore une fois.

— Non, ma chère Bête, vous ne mourrez point, lui dit la Belle, vous vivrez pour devenir mon époux ; dès ce moment je vous donne ma main, et je jure que je ne serai qu'à vous. Hélas, je croyais n'avoir que de l'amitié pour vous, mais la douleur que je sens, me fait voir que je ne pourrais vivre sans vous voir. »

À peine la Belle eut-elle prononcé ces paroles, qu'elle vit le château brillant de lumière, les feux d'artifices, la musique, tout lui annonçait une fête mais toutes ces beautés n'arrêtèrent point sa vue : elle se retourna vers sa chère Bête, dont le danger la faisait frémir. Quelle fut sa surprise ! La Bête avait disparu, et elle ne vit plus à ses pieds qu'un prince plus beau que l'amour, qui la remerciait d'avoir fini son enchantement. Quoique ce prince méritât toute son attention, elle ne put s'empêcher de lui demander où était la Bête.

« Vous la voyez à vos pieds, lui dit le prince. Une méchante fée m'avait condamné à rester sous cette figure jusqu'à ce qu'une belle fille consentît à m'épouser, et elle m'avait défendu de faire paraître mon esprit. Ainsi, il n'y avait que vous dans le monde assez bonne, pour vous laisser toucher à la bonté de mon caractère ; et en vous offrant ma couronne, je ne puis m'acquitter des obligations que je vous ai. »

La Belle, agréablement surprise, donna la main à ce beau prince pour se relever. Ils allèrent ensemble au château, et la Belle manqua mourir de joie, en trouvant dans la grande salle son père, et toute sa famille, que la belle dame, qui lui était apparue en songe, avait transportés au château.

« Belle, lui dit cette dame, qui était une grande fée, venez recevoir la récompense de votre bon choix : vous avez préféré la vertu à la beauté et à l'esprit, vous méritez de trouver toutes ces qualités réunies en une même personne. Vous allez devenir une grande reine : j'espère que le trône ne détruira pas vos vertus.

Henry Justice Ford, *La Belle et la bête*, fin XIX^{e} siècle

Un exemple de « mauvais goût » : l'art gothique

Boileau, *Art poétique*, 1674, chant II

Au contraire cet autre, abject en son langage,
Fait parler ses bergers comme on parle au village.
Ses vers plats et grossiers, dépouillés d'agrément,
Toujours baisent la terre, et rampent tristement :
On diroit que Ronsard, sur ses pipeaux rustiques,
Vient encor fredonner ses idylles gothiques,
Et changer, sans respect de l'oreille et du son,
Lycidas en Pierrot, et Philis en Toinon.

La Bruyère, *Les Caractères*, 1688, « Des ouvrages de l'esprit » : On a dû faire du style ce qu'on a fait de l'architecture : on a entièrement abandonné l'ordre gothique que la barbarie avait introduit pour les palais et pour les temples ; on a rappelé le dorique, l'ionique et le corinthien ; ce qu'on ne voyait plus que dans les ruines de l'ancienne Rome et de la vieille Grèce, devenue moderne, éclate dans nos portiques et dans nos péristyles.

Fénelon, *Dialogues sur l'éloquence*, 1715

A — Chercher un détour pour trouver une batterie de mots, cela est puéril. D'abord les gens de mauvais goût en sont éblouis ; mais dans la suite ces affectations fatiguent l'auditeur. Connaissez-vous l'architecture de nos vieilles églises, que l'on nomme *gothique* ?

B — Oui, je la connais, on la trouve partout.

A — Avez-vous remarqué ces roses, ces points, ces petits ornements coupés et sans dessein suivi, enfin tous ces colifichets dont elle est pleine ? Voilà en architecture ce que les antithèses et les autres jeux de mots sont dans l'éloquence. L'architecture grecque est bien plus simple ; elle n'admet que les ornements majestueux et naturels ; on n'y voit rien que de grand, de proportionné, de mis en place. Cette architecture qu'on appelle *gothique* nous est venue des Arabes. Ces sortes d'esprits, étant fort vifs, et n'ayant ni règles, ni culture, ne pouvaient manquer de se jeter dans de fausses subtilités ; de là leur vint ce mauvais goût en toutes choses. Ils ont été sophistes en raisonnements, amateurs de colifichets en architecture, et inventeur de pointes en poésie et en éloquence. Tout cela est du même génie.

Fénelon, *Lettre sur les occupations de l'Académie française*, 1714

Les inventeurs de l'architecture qu'on nomme *gothique*, et qui est, dit-on, celle des Arabes, crurent sans doute avoir surpassé les architectes grecs. Un édifice grec n'a aucun ornement qui ne serve qu'à orner l'ouvrage ; les pièces nécessaires pour le soutenir ou pour le mettre à couvert, comme les colonnes et la corniche, se tournent seulement en grâce par leurs proportions ; tout est simple, tout est mesuré, tout est borné à l'usage ; on n'y voit ni hardiesse ni caprice qui impose aux yeux ; les proportions sont si justes que rien ne paraît fort grand, quoique tout le soit ; tout est borné à contenter la vraie raison. Au contraire, l'architecture gothique élève sur des piliers très minces une voûte immense qui monte jusqu'aux nues on croit que tout va tomber, mais tout dure pendant bien des siècles ; tout est plein de fenêtres, de roses, et de pointes ; la pierre semble découpée comme du carton ; tout est à jour, tout est ne l'air. N'est-il pas naturel que les premiers architectes gothiques se soient flattés d'avoir surpassé, par leur vain raffinement, la simplicité grecque ?

Montesquieu, *Essai sur le goût*, 1757

L'architecture gothique parait très-variée ; mais la confusion des ornements fatigue par leur petitesse ; ce qui fait qu'il n'y en a aucun que nous puissions distinguer d'un autre, et leur nombre fait qu'il n'y en a aucun sur lequel l'œil puisse s'arrêter : de manière qu'elle déplaît par les endroits mêmes qu'on a choisis pour la rendre agréable. Un bâtiment d'ordre gothique est une espèce d'énigme pour l'œil qui le voit ; et l'âme est embarrassée comme quand on lui présente un poème

obscur. L'architecture grecque, au contraire, paraît uniforme ; mais, comme elle a les divisions qu'il faut, et autant qu'il en faut pour que l'âme voie précisément ce qu'elle peut voir sans se fatiguer, mais qu'elle en voie assez pour s'occuper, elle a cette variété qui la fait regarder avec plaisir.

Horace Walpole, *Anecdotes of Painting in England*, 1762

It is difficult for the noblest Grecian temple to convey half so many impressions to the mind, as a cathedral does of the best Gothic taste — a proof of skill in the architects and of address in the priests who erected them. The latter exhausted their knowledge of the passions in composing edifices whose pomp, mechanism, vaults, tombs, painted windows, gloom and perspectives infused such sensations of romantic devotion ; and they were happy in finding artists capable of executing fuch machinery. One must have taste to be sensible of the beauties of Grecian architecture ; one only wants passions to feel Gothic. In St. Peter's one is convinced that it was built by great princes — In Westminfter-abbey, one thinks not of the builder ; the religion of the place makes the first impression — and though stripped of it's altars and shrines, it is nearer converting one to popery than all the regular pageantry of Roman domes. Gothic churches infuse superstition ; Grecian, admiration. [...] I certainly do not mean by this little contrast to make any comparison between the rational beauties of regular architecture and the unrestrained licentiousness of that which is called gothic. Yet I am clear that the persons who executed the latter had much more knowledge of their art, more taste, more genius, and more propriety than we chose to imagine.

Goethe, Von deutscher Baukunst, 1772

Als ich das erstemal nach dem Münster ging, hatt' ich den Kopf voll allgemeiner Erkenntniß guten Geschmacks. Auf Hörensagen ehrt' ich die Harmonie der Massen, die Reinheit der Formen, war ein abgesagter Feind der verworrenen Willkürlichkeiten gothischer Verzierungen. [...] und so graute mir's im Gehen vor'm Anblick eines mißgeformten krausborstigen Ungeheuers. Mit welcher unerwarteten Empfindung überraschte mich der Anblick, als ich davor trat! Ein ganzer, großer Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tausend harmonirenden Einzelnheiten bestand, ich wohl schmecken und genießen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte.

La première fois que je suis allé à la cathédrale [de Strasbourg], j'avais la tête pleine de la connaissance générale du bon goût. Par ouï-dire, j'honorais l'harmonie des masses, la pureté des formes, j'étais l'ennemi juré de l'arbitraire confus des ornements gothiques. [...] et c'est pourquoi, tout en cheminant, j'appréhendais la vision d'un monstre mal formé et hirsute. Avec quel sentiment inattendu cette vision me surprit lorsque je me trouvai devant elle ! Une impression de plénitude et de grandeur m'emplit l'âme, que, parce qu'elle se composait de mille éléments harmonieux, je pouvais goûter et savourer, mais pas reconnaître ni expliquer.

Quatremère de Quincy, *Encyclopédie méthodique. Architecture*, 1800, vol. II, art. « Gothique ».

Pour quelle raison voyons-nous l'art de l'imitation dans le *gothique* rester constamment au même point d'imperfection et de grossièreté ? Pourquoi la partie même de l'exécution mécanique, pendant un assez grand nombre de siècles, ne tendit-elle à aucune amélioration sensible ? La cause en est évidente. C'est que l'art de l'imitation *gothique* ne fut qu'un produit de la corruption du goût, de l'ignorance de toutes règles, de l'absence de tout sentiment original ; ce fut une sorte de monstre engendré dans le chaos de toutes les idées, dans la nuit de la barbarie, mélange incohérent de souvenirs confus, de traditions oblitérées, de modèles disparates. Loin qu'on puisse y reconnaître les premiers pas d'un goût nouveau, tout y dénote l'impuissance d'un goût vieilli, qui se traîne dans les ténèbres, sur les traces effacées d'un modèle qui a disparu. [...] Nous sommes donc fondés à regarder l'architecture *gothique* comme un résultat des débris de l'architecture antique, comme un mélange irrégulier des différents goûts des siècles précédents, mélange dans lequel il se peut que l'influence du goût de l'Orient et de celui des Arabes soit entré pour quelque chose. Mais ce mélange, fait dans des temps d'ignorance et de confusion, ne présente qu'une sorte de chaos où l'analyse ne saurait s'introduire, et offre une telle multiplicité d'éléments incohérents que chacun peut y voir ce qu'il lui plaît de voir. On y trouve tout et de tout, excepté un principe d'ordre et une raison fondamentale.

Le paradoxe de la représentation

Aristote, *Poétique*, ch. 4, 1448 b 5-19, trad. Dupont-Roc et Lallot : Dès l'enfance les hommes ont, inscrites dans leur nature, à la fois une tendance à représenter — et l'homme se différencie des autres animaux parce qu'il est particulièrement enclin à représenter et qu'il a recours à la représentation dans ses premiers apprentissages — et une tendance à trouver du plaisir aux représentations. Nous en avons une preuve dans l'expérience pratique : nous avons plaisir à regarder les images les plus soignées des choses dont la vue nous est pénible dans la réalité, par exemple les formes d'animaux parfaitement ignobles ou de cadavres ; la raison en est qu'apprendre est un plaisir non seulement pour les philosophes, mais également pour les autres hommes (mais ce qu'il y a de commun entre eux sur ce point se limite à peu de chose) ; en effet si l'on aime à voir des images, c'est qu'en les regardant on apprend à connaître et on conclut ce qu'est chaque chose comme lorsque qu'on dit : « celui-là, c'est lui ». Car si on n'a pas vu auparavant, ce n'est pas la représentation qui procurera le plaisir, mais il viendra du fini dans l'exécution, de la couleur ou d'une autre chose de ce genre.

Plutarque, « Comment il faut que les jeunes gens lisent les poètes, et fassent leur profit de la poésie », *Œuvres morales*, trad. Amyot, 1572, p. 11 : La poésie est peinture parlante, et la peinture une poésie muette ; mais aussi […] quand nous voyons un lézard bien peint, ou un singe, ou la face d'un Thersites, nous y prenons plaisir, et le louons à merveilles, non comme chose belle de soi, ains bien contrefaite après le naturel ; car ce qui est laid de soi, ne peut être beau ; mais l'art de bien faire ressembler soit chose belle, ou chose laide, est toujours estimé. Et au contraire, qui voulant portraire un laid corps ferait une belle image, ne ferait chose ni bien séante, ni semblable. Il se trouve des peintres qui prennent plaisir à peindre des choses étranges et monstrueuses, comme Timomachus, qui peignit en un tableau, comme Médée tua ses propres enfants ; et Théon, comme Orestes tua sa mère ; Parrhasius, la fureur et la rage simulée d'Ulysse ; et Chærophanes qui contrefait les lascifs et impudiques embrassements d'hommes et de femmes. Esquels arguments, et semblables, par accoutumance de souvent lui recorder, il faut faire que le jeune homme entende, que l'on ne loue pas le fait en soi, duquel on voit la représentation, mais l'artifice de celui qui l'a pu si ingénieusement, et si parfaitement représenter au vif.

Pareillement aussi pource que la poésie représente quelquefois par imitation, de méchants actes, des passions mauvaises et des mœurs vicieuses et réprochables, il faut que le jeune homme sache, que ce que l'on admire en cela, et que l'on trouve singulier, il ne le doit pas recevoir comme véritable, ni l'approuver comme bon, ains le louer seulement, comme bien convenable et bien approprié à la personne, et à la matière sujette ; car tout ainsi comme il nous fâche et nous déplaît quand nous oyons ou le grognement d'un pourceau, ou le cri que fait une roue mal ointe, ou le sifflement des vents, ou le mugissement de la mer ; mais si quelque bouffon et plaisant le sait bien contrefaire, comme Parmeno jadis faisait le cochon, et un Theodorus les grandes roues à puiser l'eau des puits, nous y prenons plaisir. Semblablement aussi fuyons-nous une personne malade ou pourrie d'ulcères, comme chose hideuse à voir ; et néanmoins quand nous venons à voir le Philoctète d'Aristophon, et la Jocasta de Silanion où l'un est décrit, comme tombant par pièces, et l'autre comme rendant l'esprit, nous en recevons délectation grande : ainsi le jeune homme lisant ce que Thersites un plaisant, ou Sisyphus un amoureux débaucheur de filles, ou Batrachus un maquereau va disant ou faisant, soit instruit et averti de louer l'art et la suffisance de celui qui les a su naïvement représenter, mais au demeurant de blâmer et détester les actions et conditions qu'il représente ; car il y a grande différence entre représenter bien, et représenter chose bonne ; pource que représenter bien, c'est à dire, naïvement et proprement ainsi qu'il appartient ; or les choses déshonnêtes sont propres et convenables aux personnes déshonnêtes, et comme les souliers du boiteux Demonides, qui avait les pieds bots, lesquels ayant perdus il priait aux Dieux, qu'ils fussent bons à celui qui les lui avait dérobés : ils étaient bien mauvais de soi, mais bons et propres pour lui.

Bernardino Tomitano, *Ragionamenti della lingua Toscana*, Venise, Giovanni de Farri, 1545, p. 277-278, trad. O. Chiquet : En effet, si les choses qui nous paraissent particulièrement horribles et désagréables – comme la mort, les meurtres, les serpents et les bêtes féroces – sont habilement peintes par une main de maître, elles nous plaisent au plus haut point. [...] Puisque l'imitation, ainsi que l'harmonie et le nombre, nous sont naturels, il apparaît que ceux-ci ont eu le pouvoir de pousser les âmes à prendre du plaisir à ces fictions poétiques, réalisées néanmoins par imitation de la réalité. Ainsi, de même qu'en voyant la douleur de Laocoon, en raison des constrictions des serpents mortifères et cruels, nous prenons du plaisir, quoique la mort, les morsures, les soupirs, les cris et la peur soient des choses très tristes et détestables ; de même, voir ou entendre chez le poète les tourments, les tortures, la mort, les exils, les supplices et les malheurs d'autrui nous plaît, nous faisant éprouver une douce passion et nous tourmentant par un sentiment à la fois amère et agréable.

Louis Le Caron, « Ronsard, ou de la Poésie », *Les Dialogues*, 1556, p. 146-147

[Pasquier]. Mais je ne puis être tant difficile à l'imitation, que je réprouve celle laquelle artificieusement exprime ce qui est laid et difforme de nature. En quoi le jugement commun fait pour moi. Car non sans grande volupté et admiration nous voyons l'image et figure des choses, lesquelles vives et naturelles n'osons à grand peine regarder : comme des bêtes cruelles et sauvages, des hommes défigurés, et d'autres semblables ; non que telles choses apparaissent belles, mais parce que naïvement dépeintes et représentées de leurs vraies et non feintes couleurs, elles semblent avoir quelque vie, et enseignent celui qui s'arrête à elles de leurs formes et figures, lesquelles autrement il ne voudrait ni pourrait connaître sans grand dédain et fâcherie.

Telle est l'imitation de la poésie, laquelle nous appelons la vive ou parlante peinture, et cette-ci la muette poésie. Quand donc les poètes décrivent des choses horribles, quelques faits tristes et misérables, quelques mœurs et affections véhémentes, il ne faut tant regarder au sujet, qu'à la bienséance de l'art qui l'a diligemment exprimé. Quelle grâce aurait la peinture, ou le discours de la chose laide, si elle n'était peinte ou décrite selon son naturel ? On doit considérer en la poésie ou les excellentes et admirables sentences desquelles elle est toute pleine, ou l'agencement et convenance des personnes et des choses accommodées à l'argument proposé.

Vauquelin de La Fresnaye, *Art poétique français*, 1605

C'est un Art d'imiter, un Art de contrefaire
Que toute Poésie, ainsi que de pourtraire,
Et l'imitation est naturelle en nous :
Un autre contrefaire il est facile à tous ;
Et nous plaist en peinture vne chose hideuse,
Qui seroit à la voir en essence fâcheuse.
Comme il fait plus beau voir vn singe bien pourtrait,
Un dragon écaillé proprement contrefait,
Un visage hideux de quelque laid Thersite,
Que le vray naturel, qu'un sçauant peintre imite :
Il est aussi plus beau voir d'un pinceau parlant,
Dépeinte dans les vers la fureur de Roland,
Et l'amour forcené de la pauvre Climene,
Que de voir tout au vray la rage qui les mène.
Tant s'en faut que le beau, contrefait, ne soit beau,
Que du laid n'est point laid un imité tableau :
Car tant de grâce auient par celle vray-semblance,
Que surtout agréable est la contrefaisance.

Campanella, *Poetica*, 1638, *Articulus II*

Si, cum picturam draconis nobis inimici et odiosi intuemur, non propterea gaudemus, uti Aristoteles docet, quia addiscimus et ratiocinamur, sed quia pictura ostendit nobis ex opificio artem pictoris excellentem. Ars autem est conservativa generis humani, ideo in se sensum voluptatis habet ; quapropter, si quis imperitus depingeret Dianam formosissimam inepte, diceremus picturam illam turpem et imaginem turpem, quia artis parum conservantis est indicium, quemadmodum e contra dicimus pulchram simiam depictam a Michel Angelo pictore sapientissimo, quoniam est indicium artis magnæ ; et *Infernus* Dantis poetæ est pulchrior suo ipsius *Paradiso*, quoniam melius imitatur personas et pœnas cum describit Infernum, quam personas et omnia cum Paradisum.

Si nous nous réjouissons en voyant la peinture d'un dragon hostile et odieux, comme l'enseigne Aristote, ce n'est pas parce que nous apprenons et nous raisonnons, mais parce que la peinture nous montre le travail excellent d'un artiste de talent. En effet, l'art conserve le genre humain, et partant suscite un sentiment de plaisir. C'est pourquoi, si un artiste maladroit peignait de manière inepte la très belle Diane, nous jugerions cette peinture laide et cette image laide, car il révélerait un art conservant peu ; et à l'inverse, nous jugerions magnifique un singe peint par Michel-Ange, peintre très savant, comme le signe d'un grand talent. Et *L'Enfer* de Dante est plus beau que son *Paradis*, parce que le poète imite mieux les personnages et les châtiments quand il décrit l'Enfer, que les personnages et tout le reste quand il décrit le Paradis.

Paolo Beni, *In Aristotelis Poeticam commentarii*, 1613

Part. 19, p. 124-125 : Nemo enim non interdum eleganti earum rerum imagine delectatur, quas vel horret, vel non sine molestia intuetur ; ut truculentæ feræ aut interdum cadaveris. Sic Cleopatram aspidis dente necari, Laocoontem una cum filis a serpentibus interimi, non sine horrore ac molestia spectaremus ; cum tamen elegantes harum rerum imagines, quæ in Vaticano visuntur Romæ, non sine quodam voluptatis sensu agnoscamus. Quod si rursus ejus rei causam requirat, cur inquam rerum imaginibus delectemur, ea est (inquit Aristoteles) quia inde discere solemus, quod est jucundissimum.

Il n'est personne qui ne prenne plaisir à voir une belle image des choses mêmes qui nous font horreur ou qu'on ne peut voir sans répulsion, comme des bêtes féroces ou des cadavres. Ainsi, nous ne voyons pas sans horreur ni répulsion Cléopâtre tuée par la morsure d'une vipère, ou Laocoon étouffé avec ses fils par les serpents ; et pourtant, les belles statues que nous en voyons au Belvédère à Rome, nous ne les reconnaissons pas sans une certaine volupté. Et si l'on cherche la cause de ce phénomène – du plaisir que nous éprouvons devant ce type d'images –, c'est parce que, comme dit Aristote, ces images nous enseignent, ce qui nous enchante au plus au point.

La Mesnardière, *Poétique*, 1639, p. 313-314 : Les belles descriptions sont certainement admirables. Elles font passer dans notre âme avec un plaisir sensible la propre essence des choses dont elles tracent les images. Si la peinture muette est proprement l'art de donner des charmes à des beautés mortes, on peut dire de la poésie, que sa peinture parlante remplit l'imagination de mille objets animés, dont elle est si occupée, qu'ils rejaillissent hors d'elle jusques aux sens extérieurs, qui croient voir les choses mêmes que le poète représente, et non pas ces légers portraits et ces figures invisibles que son esprit a formés. Mais quelque puissants attraits qu'aient ces merveilleuses peintures, elles ne doivent figurer que des choses qui soient plaisantes, ou pour le moins supportables. Il faut qu'un beau coloris soit employé en des sujets qui ne soient point odieux ; et que l'on ne travaille pas comme ces peintres bizarres qui mettent toute leur science à portraire une couleuvre, ou quelque autre vilain reptile.

Descartes, *Les Passions de l'âme*, 1649

Art. 94. « Comment ces passions sont excitées par des biens et des maux qui ne regardent que le corps, et en quoi consistent le chatouillement et la douleur. »

Ainsi le chatouillement des sens est suivi de si près par la joie, et la douleur par la tristesse, que la plupart des hommes ne les distinguent point. Toutefois, ils diffèrent si fort qu'on peut quelquefois souffrir des douleurs avec joie, et recevoir des chatouillements qui déplaisent. Mais la cause qui fait que pour l'ordinaire la joie suit du chatouillement est que tout ce qu'on nomme chatouillement ou sentiment agréable consiste en ce que les objets des sens excitent quelque mouvement dans les nerfs

qui serait capable de leur nuire s'ils n'avaient pas assez de force pour lui résister ou que le corps ne fût pas bien disposé. Ce qui fait une impression dans le cerveau, laquelle étant instituée de la nature pour témoigner cette bonne disposition et cette force, la représente à l'âme comme un bien qui lui appartient, en tant qu'elle est unie avec le corps, et ainsi excite en elle la joie. C'est presque la même raison qui fait qu'on prend naturellement plaisir à se sentir émouvoir à toutes sortes de passions, même à la tristesse et à la haine, lorsque ces passions ne sont causées que par les aventures étranges qu'on voit représenter sur un théâtre, ou par d'autres pareils sujets, qui, ne pouvant nous nuire en aucune façon, semblent chatouiller notre âme en la touchant. Et la cause qui fait que la douleur produit ordinairement la tristesse est que le sentiment qu'on nomme douleur vient toujours de quelque action si violente qu'elle offense les nerfs ; en sorte qu'étant institué de la nature pour signifier à l'âme le dommage que reçoit le corps par cette action, et sa faiblesse en ce qu'il ne lui a pu résister, il lui représente l'un et l'autre comme des maux qui lui sont toujours désagréables, excepté lorsqu'ils causent quelques biens qu'elle estime plus qu'eux.

André Félibien, *Entretiens*, II[ème] Entretien, t. I, 1666, p. 245-246 : Vous pouvez bien vous imaginer qu'un triomphe de cette nature [de Piero di Cosimo] mit l'épouvante dans la ville. Car la première fois qu'il parut, on ne s'imagina pas qu'un sujet si triste et si lugubre pût être un divertissement de carnaval. Toutefois la nouveauté de l'invention et la manière ingénieuse avec laquelle toutes choses étaient conduites ne laissèrent pas de plaire à beaucoup de monde, qui admira l'esprit et le caprice de l'inventeur. C'est, dit Pymandre, que comme il y a certaines choses aigres et amères où le goût prend quelquefois autant de plaisir, qu'à celles qui sont douces et délicates ; de même dans les passe-temps il se trouve certains sujets qui quoique tristes, donnent du plaisir, lorsqu'ils sont conduits avec jugement. Ainsi quoique les tragédies représentent des actions funestes et fâcheuses, elles ne laissent pas de divertir les spectateurs ; et même pour demeurer dans des exemples de peinture, j'ai souvent vu des tableaux où il n'y avait rien que d'affreux et de difforme, qui arrêtaient les yeux, parce que ces sortes de choses étaient représentées avec beaucoup d'art.

VIII[ème]Entretien, IV, p. 307 : Et pour l'hiver, il a peint le Déluge. Quoique ce dernier soit un sujet qui ne fournisse rien d'agréable, parce que ce n'est que de l'eau, et des gens qui se noient, il l'a traité néanmoins avec tant d'art et de science, qu'il n'y a rien de mieux exprimé.

Boileau, *Art poétique*, 1674, chant III

Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux :
D'un pinceau délicat l'artifice agréable
Du plus affreux objet fait un objet aimable.
Ainsi, pour nous charmer, la Tragédie en pleurs
D'Œdipe tout sanglant fit parler les douleurs,
D'Oreste parricide exprima les alarmes,
Et pour nous divertir, nous arracha des larmes.[…]
Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue.
Si d'un beau mouvement l'agréable fureur
Souvent ne nous remplit d'une douce terreur,
Ou n'excite en notre âme une pitié charmante,
En vain vous étalez une scène savante :
Vos froids raisonnements ne feront qu'attiédir
Un spectateur toujours paresseux d'applaudir,
Et qui, des vains efforts de votre rhétorique
Justement fatigué, s'endort, ou vous critique
Le secret est d'abord de plaire et de toucher
Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Rapin, *Poétique d'Aristote*, 1676, p. 172-173 : Mais ce n'est pas assez que la tragédie se serve de toutes les aventures les plus touchantes et les plus terribles, que l'histoire lui peut fournir, pour exciter dans les cœurs les mouvements qu'elle prétend, afin de guérir les esprits de ces vaines frayeurs, qui peuvent les troubler, et de ces sottes compassions qui peuvent les amollir. Il faut encore, dit ce philosophe, que tout poète mette en usage ces grands objets de terreur et de pitié comme les deux plus puissants ressorts qu'ait l'art, pour produire le plaisir, que peut donner la tragédie. Et ce plaisir qui est proprement celui de l'esprit, consiste dans l'agitation de l'âme émue par les passions. Mais comme de toutes les passions la crainte et la pitié sont celles qui font de plus grandes impressions sur le cœur de l'homme, par la disposition naturelle qu'il à s'épouvanter et à s'attendrir : Aristote les a choisies entre les autres, pour toucher davantage les esprits, par ces sentiments tendres qu'elles causent, quand le cœur s'en laisse pénétrer. En effet, dès que l'âme est ébranlée par des mouvements

si naturels et si humains, toutes les impressions qu'elle ressent lui deviennent agréables : son trouble lui plaît, et ce qu'elle ressent d'émotion, est pour elle une espèce de charme, qui la jette dans une douce et profonde rêverie, et qui la fait entrer insensiblement dans tous les intérêts qui jouent sur le théâtre. C'est alors que le cœur s'abandonne à tous les objets qu'on lui propose, que toutes les images le frappent, qu'il épouse les sentiments de tous ceux qui parlent, et qu'il devient susceptible de toutes les passions qu'on lui montre ; parce qu'il est ému. Et c'est dans cette émotion que consiste tout le plaisir qu'on est capable de recevoir à la tragédie : car l'esprit de l'homme se plaît aux situations différentes, que causent les différents objets et les diverses passions qu'on lui représente.

Raguenet, *Les Monuments de Rome*, 1700, p. 62-63 [sur un *Christ couronné d'épines* du Guide]

Il faut bien posséder l'idée du beau, pour la savoir ainsi faire briller jusqu'au milieu des flétrissures et des meurtrissures d'un visage, pour ainsi dire, enseveli dans le sang qui coule de toutes parts, d'une tête toute crevée des épines qui la percent.

Joseph Addison, *The Pleasures of the Imagination*, 1712

If we consider, therefore, the nature of this pleasure, we shall find that it does not arise so properly from the description of what is terrible, as from the reflection we make on ourselves at the time of reading it. When we look on such hideous objects, we are not a little pleased to think we are in no danger of them. We consider them, at the same time, as dreadful and harmless; so that the more frightful appearance they make, the greater is the pleasure we receive from the sense of our own safety. In short, we look upon the terrors of a description, with the same curiosity and satisfaction that we survey a dead monster:

Informe cadaver/ Protrahitur; nequeunt expleri corda tuendo
Terribiles oculos: vultum, villosaque saetis/ Pectora semiferi, atque extinctos faucibus ignes. VIRG.1

It is for the same reason that we are delighted with the reflecting upon dangers that are past, or in looking on a precipice at a distance, which would fill us with a different kind of horror, if we saw it hanging over our heads.

In the like manner, when we read of torments, wounds, deaths, and the like dismal accidents, our pleasure does not flow so properly from the grief which such melancholy descriptions give us, as from the secret comparison which we make between ourselves and the person who suffers. Such representations teach us to set a just value upon our own condition, and make us prize our good fortune which exempts us from the like calamities. This is, however, such a kind of pleasure as we are not capable of receiving, when we see a person actually lying under the tortures that we meet with in a description; because, in this case, the object presses too close upon our senses, and bears so hard upon us, that it does not give us time or leisure to reflect on ourselves. Our thoughts are so intent upon the miseries of the sufferer, that we cannot turn them upon our own happiness. Whereas, on the contrary, we consider the misfortunes we read in history or poetry, either as past, or as fictitious, so that the reflection upon ourselves rises in us insensibly, and overbears the sorrow we conceive for the sufferings of the afflicted.

But because the mind of man requires something more perfect in matter, than what it finds there, and can never meet with any sight in Nature which sufficiently answers its highest ideas of pleasantness; or, in other words, because the imagination can fancy to itself things more great, strange, or beautiful, than the eye ever saw, and is still sensible of some defect in what it has seen; on this account it is the part of a poet to humour the imagination in its own notions, by mending and perfecting Nature where he describes a reality, and by adding greater beauties than are put together in Nature, where he describes a fiction.

Crousaz, *Traité du beau*, 1715, p. 45 : Les choses les plus hideuses et les plus haïssables ne laissent pas néanmoins d'avoir aussi leur beauté, comme la peinture, par exemple, d'une araignée, d'un monstre, d'un meurtre, d'une barbarie ; parce que l'on trouve un rapport de ressemblance entre ces objets d'horreur et une peinture, qui ne contient pourtant rien de criminel, ni de dangereux. L'esprit

se plaît à découvrir de l'uniformité dans cette grande diversité. Une figure grotesque plaît, et s'attire le nom de belle par sa bizzarerie et son excessive irrégularité.

Marmontel, *Éléments de littérature*, 1787, t. III, « Principes de la tragédie » : Le vrai plaisir de l'âme, dans ses émotions, est essentiellement le plaisir d'être émue, de l'être vivement sans aucun des périls dont nous avertit la douleur. Ainsi, la sûreté personnelle est bien une condition, sans laquelle le spectacle tragique ne serait pas un plaisir, mais ce n'est pas la cause du plaisir qu'on y éprouve ; il naît de l'attrait naturel qui nous porte à exercer toutes nos facultés et du corps et de l'âme, c'est-à-dire à nous éprouver vivants, intelligents, agissants et sensibles. C'est cet exercice modéré de la sensibilité naturelle qui rend les enfants si avides du merveilleux qui les effraie ; c'est ce qui fait courir une populace grossière au lieu du supplice des criminels c'est ce qui fait chérir à quelques nations les combats d'animaux et de gladiateurs, ou des spectacles horriblement tragiques ; c'est ce qui entraîne des nations plus douces, plus sensibles ou, si l'on veut, plus faibles, au théâtre des passions ; c'est, en un mot, ce qui fait le charme de la poésie de sentiment.

Diderot, annotations à la traduction de Shaftesbury, *Essai sur le mérite et la vertu*

Il n'est point de monstre odieux qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux ; quelque difforme que soit un être (si toutefois il y a difformité réelle), il plaira pourvu qu'il soit bien représenté. Mais cette représentation qui me ravit ne suppose aucune beauté dans la chose ; ce que j'admire, c'est la conformité de l'objet et de la peinture. La peinture est belle, mais l'objet n'est ni beau ni laid. Pour satisfaire à cette objection, je demanderai ce qu'on entend par un *monstre*. Si l'on désigne par ce terme un composé de beautés rassemblées au hasard, sans liaison, sans ordre, sans harmonie, sans proportion, j'ose assurer que la représentation de cet être ne sera pas moins choquante que l'être lui-même. En effet, si dans le dessin d'une tête, un peintre s'était avisé de placer les dents au-dessus du menton, les yeux à l'occiput et la langue au front ; si toutes ces parties avaient encore entre elles des longueurs démesurées, si les dents étaient trop grandes et les yeux trop petits, relativement à la tête entière, la délicatesse du pinceau ne nous fera jamais admirer cette figure.

Mais, ajoutera-t-on, si nous ne l'admirons pas, c'est qu'elle ne ressemble à rien. Cela supposé, je refais la même question. Qu'entendez-vous donc par un monstre ? Un être qui ressemble à quelque chose, tel que la sirène, l'hippogriffe, le faune, le sphinx, la chimère et les dragons ailés ? Mais n'apercevez-vous pas que ces enfants de l'imagination des peintres et des poëtes n'ont rien d'absurde dans leur conformation ; que, quoiqu'ils n'existent pas dans la nature, ils n'ont rien de contradictoire aux idées de liaison, d'harmonie, d'ordre et de proportion ? Il y a plus, n'est-il pas constant qu'aussitôt que ces figures pécheront contre ces idées, elles cesseront d'être belles ? Cependant, puisque ces êtres n'existent point dans la nature, qui est-ce qui a déterminé la longueur de la queue de la sirène, l'étendue des ailes du dragon, la position des yeux du sphinx et la grosseur de la cuisse velue et du pied fourchu des sylvains ? car ces choses ne sont pas arbitraires. On peut répondre que pour appeler beaux ces êtres possibles, nous avons désiré, sans fondement, que la peinture observât en eux les mêmes rapports que ceux que nous avons trouvés établis dans les êtres existants ; et que c'est encore ici la ressemblance qui produit notre admiration. La question se réduit donc enfin à savoir si c'est raison ou caprice qui nous a fait exiger l'observation de la loi des êtres réels dans la peinture des êtres imaginaires ; question décidée, si l'on remarque que, dans un tableau, le sphinx, l'hippogriffe et le sylvain sont en action ou sont superflus ; s'ils agissent, les voilà placés sur la toile, de même que l'homme, la femme, le cheval et les autres animaux sont placés dans l'univers : or, dans l'univers, les devoirs à remplir déterminent l'organisation : l'organisation est plus ou moins parfaite, selon le plus ou le moins de facilité que l'automate en reçoit pour vaquer à ses fonctions. Car qu'est-ce qu'un bel homme, si ce n'est celui dont les membres bien propoitionnés conspirent de la façon la plus avantageuse à l'accomplissement des fonctions animales ? Mais cet avantage de conformation n'est point imaginaire : les formes qui le produisent ne sont pas arbitraires, ni par conséquent la beauté, qui est une suite de ces formes. Tout cela est évident pour quiconque connaît un peu les proportions géométriques que doivent observer les parties entre elles, pour constituer l'économie animale. (Diderot.)

La laideur en débat à l'époque des Lumières

Crousaz, *Traité du beau*, Paris, 1715

Ch. IV, « Exemples », p. 34-35. On voit des gens dont la taille ne promet pas des mouvements aisés, qui les ont pourtant et qui ont su se donner eux-mêmes ce que la nature semblait leur avoir refusé. C'est un grand agrément, tout ce qui est aisé et libre plaît toujours, et plaît d'autant plus qu'on le trouve là où l'on s'attendait le moins de le rencontrer, parce qu'on en est frappé plus vivement. Mais l'affectation est insupportable, on ne peut souffrir les gens qui se donnent des manières qui ne leur conviennent pas, rien n'est plus laid. On aime les diversités quand elles se rapportent à l'unité, mais les contrariétés offensent toujours. Les mouvements qu'on se donne pour cacher un défaut, quand ils sont mal à propos, ne servent qu'à l'étaler davantage.

Ch. V, « Où l'on prévient les difficultés en posant des principes pour les résoudre. », p. 45-46 : Les représentations des choses les plus hideuses et les plus haïssables ne laissent pas néanmoins d'avoir aussi leur beauté, comme la peinture, par exemple, d'une araignée, d'un monstre, d'un meurtre, d'une barbarie ; parce que l'on trouve un rapport de ressemblance entre ces objets d'horreur et une peinture, qui ne contient pourtant rien de criminel, ni de dangereux. L'esprit se plaît à découvrir de l'uniformité dans cette grande diversité.

Une figure grotesque plaît et s'attire le nom de belle par sa bizarrerie et son excessive irrégularité. Ce phénomène semble contraire à nos principes, mais il ne laisse pas de les confirmer. On aime à sentir le rapport de convenance qu'il y a entre l'exécution et le dessein d'un homme, qui s'est appliqué à fuir jusqu'à l'apparence de ce que tous les ouvriers recherchent ordinairement. Outre cela on aime à promener quelquefois ses regards sur des variétés sans ordre, sans suite, sans liaison, sans uniformité, pour en devenir plus sensible à la proportion dès que l'on en remarquera, de la même manière qu'en mille occasions les hommes irritent leurs désirs et en diffèrent la satisfaction, pour les remplir ensuite plus délicieusement ; leur refusent pour leur donner avec plus d'abondance.

C'est vraisemblablement par cette raison, que la sagesse infinie du Créateur a laissé dans l'univers un si grand nombre d'agencements irréguliers. La plupart des arbres, par exemple, n'étendent pas leurs branches régulièrement. Les montagnes et leurs coteaux ne paraissent pas agencés avec proportion. Les fontaines sortent de terre par ci par là, sans former entre elles des figures régulières. Mais il faut se souvenir que dans une infinité de sujets, dans les chocs des corps, par exemple, dans la force des poids, dans le cours des eaux, dans la conformation des semences, des feuilles, des fibres et des fleurs, tant de proportions admirables se trouvent si exactement gardées que pour nous rendre plus sensibles au plaisir de les découvrir, il était important de nous faire passer, à tout moment, de la vue de l'irrégularité à la considération du régulier ; la beauté s'en aperçoit mieux.

Burke, *A Philosophical Inquiry*, Part III, XXI, "Ugliness"

I imagine it [ugliness] to be in all respects the opposite to those qualities which we have laid down for the constituents of beauty. But though ugliness be the opposite to beauty, it is not the opposite to proportion and fitness. For it is possible that a thing may be very ugly with any proportions, and with a perfect fitness to any uses. Ugliness I imagine likewise to be consistent enough with an idea of the sublime. But I would by no means insinuate that ugliness of itself is a sublime idea, unless united with such qualities as excite a strong terror.

Je crois [la laideur] sous tous les rapports le contraire des qualités qui constituent la beauté. Mais si la laideur est le contraire de la beauté, elle ne l'est pas de la proportion et de la convenance, car une chose peut être fort laide, quoique bien proportionnée et parfaitement convenable à ses fins. Je pense en outre que la laideur sympathise assez avec l'idée du sublime, ce qui ne signifie pas que la laideur soit par elle-même une idée sublime, à moins qu'elle ne se trouve unie à des qualités capables d'exciter une forte terreur.

Encylopédie, article « Goût », 1751 (Montesquieu)

Du je ne sai quoi. Il y a quelquefois dans les personnes ou dans les choses un charme invisible, une grace naturelle, qu'on n'a pu définir, & qu'on a été forcé d'appeller le *je ne sai quoi*. Il me semble que c'est un effet principalement fondé sur la surprise. Nous sommes touchés de ce qu'une personne nous plaît plus qu'elle ne nous a paru d'abord devoir nous plaire ; & nous sommes agréablement surpris de ce qu'elle a sû vaincre des défauts que nos yeux nous montrent, & que le cœur ne croit plus : voilà pourquoi les femmes laides ont très souvent des graces, & qu'il est rare que les belles en ayent ; car une belle personne fait ordinairement le contraire de ce que nous avions attendu ; elle parvient à nous paroître moins aimable ; après nous avoir surpris en bien, elle nous surprend en mal : mais l'impression du bien est ancienne, celle du mal nouvelle ; aussi les belles personnes font elles rarement les grandes passions, presque toûjours reservées à celles qui ont des graces, c'est-à-dire des agrémens que nous n'attendions point, & que nous n'avions pas sujet d'attendre. Les grandes parures ont rarement de la grace, & souvent l'habillement des bergeres en a. Nous admirons la majesté des draperies de Paul Veronese ; mais nous sommes touchés de la simplicité de Raphael, & de la pureté du Correge. Paul Veronese promet beaucoup, & paye ce qu'il promet. Raphael & le Correge promettent peu & payent beaucoup, & cela nous plaît davantage.

Les graces se trouvent plus ordinairement dans l'esprit que dans le visage ; car un beau visage paroît d'abord & ne cache presque rien : mais l'esprit ne se montre que peu-à-peu, que quand il veut, & autant qu'il veut ; il peut se cacher pour paroître, & donner cette espece de surprise qui fait les graces.

Les graces se trouvent moins dans les traits du visage que dans les manieres ; car les manieres naissent à chaque instant, & peuvent à tous les momens créer des surprises : en un mot une femme ne peut guere être belle que d'une façon, mais elle est jolie de cent mille.

Encyclopédie, art. « Physionomie »

Il est permis de juger à quelques égards de ce qui se passe dans l'intérieur des hommes par leurs actions, & connoître à l'inspection des changemens du visage, la situation actuelle de l'ame ; mais comme l'ame n'a point de forme qui puisse être relative à aucune forme matérielle, on ne peut pas la juger par la figure du corps, ou par la forme du visage. Un corps mal fait peut renfermer une fort belle ame, & l'on ne doit pas juger du bon ou du mauvais naturel d'une personne par les traits de son visage ; car ces traits n'ont aucun rapport avec la nature de l'ame, ils n'ont aucune analogie sur laquelle on puisse seulement sonder des conjectures raisonnables.

Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, 1764, art. « Beau, Beauté »

Demandez à un crapaud ce que c'est que la beauté, le grand beau, le *to kalon* ? il vous répondra que c'est la femelle avec deux gros yeux ronds, sortant de sa petite tête, une gueule large & plate, un ventre jaune, un dos brun. Interrogez un nègre de Guinée, le beau est pour lui une peau noire huileuse, des yeux enfoncés, un nez épaté.

Interrogez le Diable, il vous dira que le beau est une paire de cornes, quatre griffes & une queüe. Consultez enfin les philosophes, ils vous répondront par du galimatias ; il leur faut quelque chose de conforme à l'archétipe du beau en essence, au to kalon.

J'assistais un jour à une tragédie auprès d'un philosophe ; Que cela est beau ! disait-il. Que trouvez-vous là de beau ? lui dis-je ; C'est, dit-il, que l'auteur a atteint son but. Le lendemain il prit une médecine qui lui fit du bien. Elle a atteint son but, lui dis-je ; voilà une belle médecine ; il comprit qu'on ne peut dire qu'une médecine est belle, & que pour donner à quelque chose le nom de beauté, il faut qu'elle vous cause de l'admiration & du plaisir. Il convint que cette tragédie lui avait inspiré ces deux sentiments, & que c'était là le to kalon, le beau.

Nous fîmes un voyage en Angleterre : on y joüa la même piéce, parfaitement traduite ; elle fit bâiller tous les spectateurs. Oh, oh, dit-il, le to kalonn'est pas le même pour les Anglais & pour les Français. Il conclut après bien des réflexions, que le beau est souvent très-peu rélatif, comme ce qui est décent au Japon est indécent à Rome ; & ce qui est de mode à Paris ne l'est pas à Pékin ; & il s'épargna la peine de composer un long traité sur le beau.

Diderot, *Encyclopédie*, art. « Laideur », 1765

Laideur, n. f. (Gramm.1 & Morale.2) c'est l'opposé de la beauté ; il n'y a au moral rien de beau ou de laid, sans regles ; au physique, sans rapports ; dans les Arts, sans modele. Il n'y a donc nulle connoissance du beau ou du laid, sans connoissance de la regle, sans connoissance du modele, sans connoissance des rapports & de la fin. Ce qui est nécessaire n'est en soi ni bon ni mauvais, ni beau ni laid ; ce monde n'est donc ni bon ni mauvais, ni beau ni laid en lui-même ; ce qui n'est pas entierement connu, ne peut être dit ni bon ni mauvais, ni beau ni laid. Or on ne connoît ni l'univers entier, ni son but ; on ne peut donc rien prononcer ni sur sa perfection ni sur son imperfection. Un bloc informe de marbre, considéré en lui-même, n'offre ni rien à admirer, ni rien à blâmer ; mais si vous le regardez par ses qualités ; si vous le destinez dans votre esprit à quelqu'usage ; s'il a déja pris quelque forme sous la main du statuaire, alors naissent les idées de beauté & de laideur ; il n'y a rien d'absolu dans ces idées. Voilà un palais bien construit ; les murs en sont solides ; toutes les parties en sont bien combinées ; vous prenez un lesard, vous le laissez dans un de ses appartemens ; l'animal ne trouvant pas un trou où se refugier, trouvera cette habitation fort incommode ; il aimera mieux des décombres. Qu'un homme soit boiteux, bossu ; qu'on ajoute à ces difformités toutes celles qu'on imaginera, il ne sera beau ou laid, que comparé à un autre ; & cet autre ne sera beau ou laid que rélativement au plus ou moins de facilité à remplir ses fonctions animales. Il en est de même des qualités morales. Quel témoignage Newton seul sur la surface de la terre, dans la supposition qu'il eût pu s'élever par ses propres forces à toutes les découvertes que nous lui devons, auroit-il pû se rendre à lui-même ? Aucun ; il n'a pu se dire grand, que parce que ses semblables qui l'ont environné, étoient petits. Une chose est belle ou laide sous deux aspects différens. La conspiration de Venise dans son commencement, ses progrès & ses moyens nous font écrier : quel homme que le comte de Bedmard ! qu'il est grand ! La même conspiration sous des points de vûe moraux & relatifs à l'humanité & à la justice, nous fait dire qu'elle est atroce, & que le comte de Bedmard est hideux ! Voyez l'article Beau.

Diderot, *Lettre sur les sourds et les muets*, 1751

Ne manquez pas non plus de mettre à la tête de cet ouvrage [*Les Beaux-arts réduits à un même principe*] un chapitre sur ce que c'est que la belle nature, car je trouve des gens qui me soutiennent que, faute de l'une de ces choses, votre traité reste sans fondement ; et que, faute de l'autre, il manque d'application. Apprenez-leur, monsieur, une bonne fois, comment chaque art imite la nature dans un même objet ; et démontrez-leur qu'il est faux, ainsi qu'ils le prétendent, que toute nature soit belle, et qu'il n'y ait de laide nature que celle qui n'est pas à sa place. Pourquoi, me disent-ils, un vieux chêne gercé, tortu, ébranché, et que je ferais couper s'il était à ma porte, est-il précisément celui que le peintre y planterait, s'il avait à peindre ma chaumière ? Ce chêne est-il beau ? est-il laid ? qui a raison, du propriétaire ou du peintre ? Il n'est pas un seul objet d'imitation sur lequel ils ne fassent la même difficulté, et beaucoup d'autres.

Diderot, *Essais sur la peinture*, 1765, « Chapitre premier, Mes pensées bizarres sur le dessin ».

La nature ne fait rien d'incorrect. Toute forme, belle ou laide, a sa cause ; et, de tous les êtres qui existent, il n'y en a pas un qui ne soit comme il doit être.

Voyez cette femme qui a perdu les yeux dans sa jeunesse. L'accroissement successif de l'orbe n'a plus distendu ses paupières ; elles sont rentrées dans la cavité que l'absence de l'organe a creusée ; elles se sont rapetissées. Celles d'en haut ont entraîné les sourcils ; celles d'en bas ont fait remonter légèrement les joues, la lèvre supérieure s'est ressentie de ce mouvement, et s'est relevée ; l'altération a affecté toutes les parties du visage, selon qu'elles étaient plus éloignées ou plus voisines du lieu principal de l'accident. Mais croyez-vous que la difformité se soit renfermée dans l'ovale ? croyez-vous que le cou en ait été tout à fait garanti ? et les épaules et la gorge ? Oui bien, pour vos yeux et les miens. Mais appelez la nature ; présentez-lui ce cou, ces épaules, cette gorge, et la nature dira : « Cela c'est le cou, ce sont les épaules, c'est la gorge d'une femme qui a perdu les yeux dans sa jeunesse. » [...]

Si les causes et les effets nous étaient évidents, nous n'aurions rien de mieux à faire que de représenter les êtres tels qu'ils sont. Plus l'imitation serait parfaite et analogue aux causes, plus nous en serions satisfaits. Malgré l'ignorance des effets et des causes, et les règles de convention qui en ont été les suites, j'ai peine à douter qu'un artiste qui oserait négliger ces règles, pour s'assujettir à une imitation rigoureuse de la nature, ne fût souvent justifié de ses pieds trop gros, de ses jambes courtes, de ses genoux gonflés, de ses têtes lourdes et pesantes, par ce tact fin que nous tenons de l'observation continue des phénomènes, et qui nous ferait sentir une liaison secrète, un enchaînement nécessaire entre ces difformités.

Un nez tors, en nature, n'offense point, parce tout se tient ; on est conduit à cette difformité par de petites altérations adjacentes qui l'amènent et la sauvent. Tordez le nez à l'Antinoüs, en laissant le reste tel qu'il est, ce nez sera mal. Pourquoi ? c'est que l'Antinoüs n'aura pas le nez tors, mais cassé. Nous disons d'un homme qui passe dans la rue, qu'il est mal fait. Oui, selon nos pauvres règles ; mais selon la nature, c'est autre chose. Nous disons d'une statue, qu'elle est dans les proportions les plus belles. Oui, d'après nos pauvres règles ; mais selon la nature ?

Qu'il me soit permis de transporter le voile de mon bossu sur la Vénus de Médicis, et de ne laisser apercevoir que l'extrémité de son pied. Si, sur l'extrémité de ce pied, la nature, évoquée derechef, se chargeait d'achever la figure, vous seriez peut-être surpris de ne voir naître sous ses crayons que quelque monstre hideux et contrefait. Mais si une chose me surprenait, moi, c'est qu'il en arrivât autrement. Une figure humaine est un système trop composé, pour que les suites d'une inconséquence insensible dans son principe ne jettent pas la production de l'art la plus parfaite à mille lieues de l'œuvre de Nature. [...]

Si j'étais initié dans les mystères de l'art, je saurais peut-être jusqu'où l'artiste doit s'assujettir aux proportions reçues, et je vous le dirais. Mais ce que je sais, c'est qu'elles ne tiennent point contre le despotisme de la nature, et que l'âge et la condition en entraînent le sacrifice en cent manières diverses. Je n'ai jamais entendu accuser une figure d'être mal dessinée, lorsqu'elle montrait bien, dans son organisation extérieure, l'âge et l'habitude ou la facilité de remplir ses fonctions journalières. Ce sont ces fonctions qui déterminent et la grandeur entière de la figure, et la vraie proportion de chaque membre, et leur ensemble : c'est de là que je vois sortir, et l'enfant, et l'homme adulte, et le vieillard, et l'homme sauvage, et l'homme policé, et le magistrat, et le militaire, et le portefaix. S'il y avait une figure difficile à trouver, ce serait celle d'un homme de vingt-cinq ans, qui serait né subitement du limon de la terre, et qui n'aurait encore rien fait ; mais cet homme est une chimère.

Diderot, *Les deux amis de Bourbonne*, 1770

Un exemple emprunté d'un autre art rendra peut-être plus sensible ce que je veux vous dire. Un peintre exécute sur la toile une tête. Toutes les formes en sont fortes, grandes et régulières ; c'est l'ensemble le plus parfait et le plus rare. J'éprouve, en le considérant, du respect, de l'admiration, de l'effroi. J'en cherche le modèle dans la nature, et ne l'y trouve pas ; en comparaison, tout y est faible, petit et mesquin ; c'est une tête idéale ; je le sens, je me le dis. Mais que l'artiste me fasse apercevoir au front de cette tête une cicatrice légère, une verrue à l'une de ses tempes, une coupure imperceptible à la lèvre inférieure ; et, d'idéale qu'elle était, à l'instant la tête devient un portrait ; une marque de petite vérole au coin de l'œil ou à côté du nez, et ce visage de femme n'est plus celui de Vénus ; c'est le portrait de quelqu'une de mes voisines. Je dirai donc à nos conteurs historiques : Vos figures sont belles, si vous voulez ; mais il y manque la verrue à la tempe, la coupure à la lèvre, la marque de petite vérole à côté du nez, qui les rendraient vraies ; et, comme disait mon ami Caillot : « Un peu de poussière sur mes souliers, et je ne sors pas de ma loge, je reviens de la campagne. »

Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum. (Horat. *De Art. poet.,* v. 151.)

Goethe, « L'essai sur la peinture de Diderot »

La nature ne fait rien d'incorrect... La nature n'est jamais correcte, devrait-on dire plutôt. La correction suppose des règles, à savoir les règles que l'homme lui-même fixe d'après son sentiment, son expérience, ses convictions, son plaisir, et d'après lesquelles il porte un jugement plus sur les apparences extérieures que sur l'existence intérieure d'une créature. En revanche, les lois d'après lesquelles la nature agit exigent la cohérence organique interne la plus rigoureuse. [...]

Toutes ses déclarations théoriques tendent à confondre la nature et l'art, à les amalgamer complètement. Quant à nous, nous devons veiller à les décrire dans les différences de leurs effets. La nature forme des êtres vivants mais quelconques, l'artiste forme des êtres morts mais dotés de signification, la nature crée des êtres véritables, l'art des êtres d'apparence. Dans le cas d'œuvres de la nature, le spectateur doit apporter lui-même la signification, le sentiment, les pensées, l'effet et l'action sur l'âme ; dans le cas de l'œuvre d'art, il veut et doit trouver tout cela dans l'œuvre. Une imitation parfaite de la nature n'est possible dans aucun sens, l'artiste est appelé uniquement à représenter la surface d'une apparence. L'extérieur, la totalité vivante qui parle à toutes nos forces spirituelles et sensibles, qui suscite notre désir, qui élève notre esprit et dont la possession nous rend heureux, qui est pleine de vie, vigoureuse, parfaitement formée et belle – c'est vers tout cela que l'artiste doit tendre. [...]

L'imitation même la plus fidèle de la nature ne suffit pas à elle seule pour créer une œuvre d'art.

Goethe, « Les beaux-arts », 1772 : Ce que nous fait voir la nature, c'est la puissance, la force qui engloutit ; rien ne perdure, tout est transitoire, mille germes sont piétinés, mille en naissent à chaque instant ; tout cela est plein de grandeur et de majesté, d'une diversité infinie ; la beauté et la laideur, le bien et le mal, tout existe côte à côté d'un droit égal. L'art en constitue l'exact contraire : il naît des efforts déployés par l'individu pour se maintenir contre la force destructrice du Tout.

Lessing, *Laocoon*, 1766, trad. J. Bialostocka, Paris, Hermann, 1990

II. « Qui voudra te peindre puisque personne ne veut te voir ? », dit un ancien auteur d'épigrammes à propos d'un homme très difforme. Plus d'un artiste moderne dirait : « Sois aussi difforme que possible, cela ne m'empêchera pas de te peindre. Si personne ne veut te voir, on voudra pourtant voir mon tableau, non parce qu'il te représente, mais parce qu'il est une preuve de mon talent qui a su peindre exactement un tel monstre. » [...]

Le désespoir se tempère en tristesse. Et lorsque ce n'était pas possible, bien que l'expression du désespoir eût été aussi avilissante que laide, que fit alors Timanthe ? On connaît son tableau du sacrifice d'Iphigénie, dans lequel il avait donné à tous les assistants le degré de tristesse qui lui était propre, mais avait voilé le visage du père, qui aurait dû exprimer le degré suprême du désespoir, et l'on a dit beaucoup de jolies choses à ce sujet. L'artiste s'était tellement épuisé en physionomies tristes, dit l'un, qu'il désespéra d'en pouvoir donner au père une plus triste encore. Il reconnut ainsi, dit l'autre, que la douleur d'un père dans de telles circonstances était au-delà de toute expression. Je ne vois là, pour ma part, ni impuissance de l'artiste ni impuissance de l'art. A mesure que s'accroît l'intensité d'une émotion, les traits du visage qui l'expriment s'accusent de plus en plus. Au degré suprême répondent les traits les plus marqués, et rien n'est plus facile à l'artiste que de les rendre. Mais Timanthe connaissait les bornes que les grâces assignent à son art. Il savait que le désespoir qui convenait à Agamemnon, comme père, devait se traduire par des grimaces toujours plus hideuses. Il a poussé l'expression aussi loin que possible sans déroger à la beauté ni à la dignité. Il eût volontiers omis la laideur, il l'eût volontiers adoucie ; mais puisque son sujet ne le permettait pas, que lui restait-il à faire sinon la voiler ? Ce qu'il n'osait peindre, il le laissait deviner. Bref, ce faisant l'artiste a sacrifié à la beauté. C'est un exemple qui montre, non pas comment on doit pousser l'expression au-delà des limites de l'art, mais comment on doit la soumettre à la première loi de l'art : la loi de la beauté.

Si l'on applique maintenant cette loi au Laocoon, on voit apparaître clairement la raison que je cherche. L'artiste voulait représenter la beauté compatible avec la plus grande douleur physique. Celle-ci, dans toute sa violence déformatrice, ne pouvait s'allier avec celle-là. L'artiste était donc obligé de l'amoindrir, de modérer le cri en gémissement, non pas parce que le cri indique une âme

basse, mais parce qu'il donne au visage un aspect repoussant. Imaginez Laocoon la bouche béante et jugez. Faites-le crier et vous verrez. C'était une image qui suscitait la compassion parce qu'elle incarnait simultanément la beauté et la douleur ; maintenant c'est une image hideuse, monstrueuse, dont on voudrait détourner son regard parce que la vue de la douleur excite la répugnance sans que la beauté de l'objet souffrant puisse muer cette répugnance en un doux sentiment de compassion. Une bouche béante est, en peinture, une tache, en sculpture un creux, qui produisent l'effet le plus choquant du monde, sans parler de l'aspect repoussant qu'elle donne au reste du visage tordu et grimaçant.

XXIII. [La laideur en poésie]

La laideur ne devrait pas non plus, d'après sa nature, être un sujet pour la poésie et pourtant, Homère a dépeint dans Thersite l'extrême laideur et il l'a dépeinte en juxtaposant ses parties. Pourquoi a-t-il pu faire pour la laideur ce qu'il s'était, avec tant de tact, interdit pour la beauté ? L'effet de la laideur ne sera-t-il pas annulé par l'énumération successive de ses parties, de même que s'évanouit l'effet de la beauté par une semblable énumération de ses éléments ? Il en sera certainement ainsi, et c'est précisément là que réside la justification d'Homère. Si la laideur peut être employée par le poète, c'est précisément parce que, dans la description, elle se trouve réduite à un aspect moins désagréable des imperfections corporelles et que, sous le rapport de l'effet qu'elle produit, elle cesse en quelque sorte d'être la laideur : ce qu'il ne peut utiliser par soi-même, le poète l'utilise comme ingrédient pour faire naître et fortifier certains sentiments complexes avec lesquels il est obligé de nous distraire, à défaut de sentiments purement agréables. Ces sentiments complexes sont le ridicule et le terrible. Homère rend Thersite laid pour le rendre ridicule. Mais ce n'est pas simplement par sa laideur qu'il devient ridicule, car la laideur est une imperfection et le ridicule naît d'un contraste entre des perfections et des imperfections. [...] Le sage et honnête Ésope, parce qu'on lui a donné la laideur de Thersite, n'est pas pour cela ridicule. [...] Un corps mal bâti et une belle âme sont comme l'huile et le vinaigre qui, bien que battus ensemble, restent toujours séparés pour le goût. Il ne provient d'eux rien d'intermédiaire : le corps éveille le dégoût, l'âme, le plaisir, indépendamment l'un de l'autre. [...] Mais si la laideur ne peut, à elle seule, pas rendre Thersite ridicule, il ne le serait pas non plus sans elle. La laideur, la concordance de cette laideur avec son caractère, la contradiction qui en résulte avec l'idée qu'il se fait de sa propre importance, le peu d'effet de son méchant bavardage, tout cela est nécessaire pour atteindre ce but.

XXIV. [La laideur en peinture]

La peinture, comme moyen d'imitation, peut restituer la laideur ; la peinture, comme art, ne la rendra pas. Au premier point de vue, tous les objets visibles lui appartiennent ; au second point de vue, elle se borne à ceux des objets visibles qui éveillent des sensations agréables. Mais les sensations désagréables elles-mêmes ne plaisent-elles pas quand elles sont reproduites pas l'art ? Pas toutes. [...] Cela est vrai aussi de la laideur des formes. Cette laideur choque notre vue, contrarie notre goût pour l'ordre et l'harmonie et fait naître l'aversion, indépendamment de toute considération relative à l'existence, réelle ou non, de l'objet dans laquelle nous la percevons. Nous ne supportons pas la vue de Thersite ni en nature, ni en portrait, et si son portrait nous déplaît moins, cela ne vient pas de ce que la laideur de sa forme, dans l'imitation, cesse d'être laideur, mais de ce que nous avons la faculté de faire abstraction de cette laideur pour jouir uniquement de l'art du peintre. Mais cette jouissance est, à chaque instant, interrompue par la réflexion sur le mauvais emploi qui a été fait de l'art, et il est rare que ce mauvais emploi n'entraîne pas l'amoindrissement de notre estime pour l'artiste. [...]

Au reste, en ce qui touche l'imitation, le dégoûtant se comporte exactement comme le laid. Puisque son effet est plus désagréable, il peut, moins encore que le laid, devenir par lui-même un sujet, soit pour la poésie, soit pour la peinture. Ce n'est qu'en raison de ce qu'il est également très adouci par l'expression que j'ose avancer que le poète peut emprunter au dégoût quelques traits, pour les employer comme ingrédients dans les sentiments complexes qu'il réussit si bien à renforcer au moyen du laid.

Le dégoûtant peut augmenter le ridicule, ou bien des images de dignité, d'importance, deviennent ridicules quand on les fait contraster avec le dégoûtant [ex : Aristophane, *Nuées*, v. 169-174, et le conte hottentot *Knoumquaiha* publié dans *The Connoisseur*]. On sait combien les Hottentots sont sales et à quel point ils trouvent beau, charmant et respectable ce qui éveille en nous le dégoût et l'aversion. Un nez écrasé, des mamelles flasques tombant jusqu'au nombril, un corps enduit au soleil d'un fard composé de graisse de bouc et de noir de fumée, des cheveux dégoutants de graisse, des pieds et des mains entourés de boyaux frais, qu'on se figure tout cela réuni chez l'objet d'un amour tendre, ardent et respectueux ; qu'on écoute tout cela exprimé dans le noble langage de la sincérité et de l'admiration, et qu'on se tienne de rire !

Le dégoûtant semble pouvoir s'unir encore plus intimement avec le terrible. Ce que nous nommons hideux n'est que le terrible dégoûtant. [ex : description de la Tristesse chez Hésiode, avec les ongles longs griffant les joues et le nez qui coule ; chez Sophocle, Néoptolème remarquant près de Philoctète des « chiffons couverts de sang et de pus » ; chez Homère, « Hector traîné au sol avec son visage couvert de sang et de poussière »] *Qui peut sans un sentiment de dégoût se figurer le supplice de Marsyas dans Ovide ? Cependant tous ses membres sont dépouillés de la peau qui les couvre. Son corps n'est qu'une plaie. Son sang coule de toutes parts. Ses nerfs sont découverts. On voit le mouvement de ses veines ; on voit ses entrailles palpitantes, et l'œil peut compter ses fibres transparentes* (*Mét.* VI, 397-401, trad. Villenave) Mais qui ne comprend que le dégoût est ici à sa place ? Il rend le terrible affreux ; l'affreux dans la nature même, quand notre pitié s'y intéresse, n'est pas complètement désagréable ; il est d'autant moins dénué d'agrément dans l'imitation !

Christian Friedrich von Hagedorn, *Réflexions sur la peinture* [1762], trad. Huber, 1775

I, 9, « Qu'il faut éviter les difformités et tout ce qui blesse les sentiments délicats ».

Le principe qui nous enjoint d'imiter la belle nature nous impose aussi l'obligation d'être circonspect dans le choix du laid ou du difforme. Nous éprouvons une juste indifférence pour l'imperfection, à moins qu'elle ne contribue, comme une heureuse négligence sous la main d'un homme de génie, à donner du relief à la figure principale du tableau ; celle-ci, par la place qu'elle occupe, se procure alors une valeur qu'elle n'aurait pas pu obtenir autrement. [...] Quand nous lisons dans la vie d'un certain peintre espagnol [note : Valdès Leal] que cet artiste avait représenté d'une manière si naturelle un cadavre à demi pourri et presque consommé par les vers, que personne ne pouvait le regarder sans être saisi d'horreur, et que ceux qui l'apercevaient par hasard, s'enfuyaient en se bouchant le nez ; il n'en résulte rien autre chose, si non la forte présomption, qu'il est des objets, qui ne sont pas faits pour être peints, ou qui ne doivent l'être que dans les cas singuliers, qui loin de faire règle dans les beaux-arts, n'y sont tout au plus que des exceptions.

Ordinairement nous fuyons, même dans la peinture, tout ce qui choque la délicatesse du sentiment, et surtout nous nous éloignons des objets qui excitent dans la nature le dégoût et l'aversion qui l'accompagne. L'art et l'imitation y perdent tous leurs charmes ; et cette vérité des traits d'ailleurs si touchante, sera d'autant plus choquante, qu'elle persuadera mieux les yeux. On sent bien qu'il n'est pas question ici du grand ni du terrible. Les peintres et les poètes d'une imagination vigoureuse, les Michel Ange et les Milton, puiseront toujours des beautés pittoresques dans les Enfers, ou dans le Tartare des Anciens.

Mosès Mendelssohn discute la nature du dégoût en philosophe solide et en critique judicieux, et il montre que certains objets ne deviennent désagréables à la vue que par la simple association des idées, en nous rappelant la répugnance qu'elles causent au goût, à l'odorat ou au toucher. Cette répugnance seule suffit, quand même il ne s'y trouverait point d'objet de dégoût pour la vue. Dans une représentation fidèle de la déesse de la Tristesse, telle qu'Hésiode nous la décrit, le dégoût serait la première des sensations désagréables qui s'emparerait de notre âme. Et même la circonstance que Longin condamne dans le tableau de la triste et sombre déesse, quel artiste voudrait l'indiquer dans un montre : une puante humeur lui coulait des narines. Peut-être même cela exciterait plutôt le rire que le dégoût. Une peinture, qui nous offrirait le repas affreux de Térée, avec la tête sanglante d'Itis, exciterait en nous l'horreur à raison de la bonté de son exécution.

D'un autre côté rien n'est plus ridicule que le dégoût dans les beaux-arts ; rien ne leur est même plus funeste que ce goût uniforme qui pose des bornes trop étroites. M. Schlegel, traducteur et commentateur de M. l'abbé Batteux, discute cette matière et relève ceux qui ne respirent qu'après les images riantes, qu'après les Anacréon et les Catulles (j'ajouterais pour la peinture, qu'ils ne soupirent qu'après les Watteau et les Lancret) ; il cite dans un autre passage de ses éclaircissements, le tableau frappant d'une vieille femme sale et dégoûtante, comme un exemple, où l'art étale inutilement ses richesses. Ce critique a parfaitement raison. Seulement dans ce tableau de la vieillesse, l'idée de la malpropreté qu'il y joint, est absolument accessoire ; car elle ne choquerait guère moins dans la représentation de la plus belle jeunesse. De là les arts d'imitation se sont toujours attachés à distinguer dans l'un et l'autre sexe une belle vieillesse, de cet état de misère ou de difformité qui accompagne quelquefois le dernier période de la vie. On contemple encore avec plaisir ces figures où les ans multiplient les rides de la peau, mais où ils ne peuvent effacer les traits, propres à l'expression morale de l'âme ; un beau vieillard ou une vénérable vieille de *van der Helft* et de *Denner*, plaira certainement davantage, qu'une laideur fort recherchée. [...]

Il en est tout autrement d'un objet, dont la présence inspire la terreur dans la nature. La forme de cet objet peut d'ailleurs être belle et susceptible de l'exécution la plus agréable de l'art. Dans le cas présent la terreur ou l'idée subite d'un malheur inattendu, ne paraît pas tant excitée immédiatement, qu'être, comme dit Wolf, une horreur des sens, produite par la réminiscence d'une sensation qu'on a déjà éprouvée ; sensation que la conviction également prompte et moins distincte de l'imitation fait disparaître, en ne nous laissant que le sentiment de la beauté et de la force de l'objet, et par conséquent en ne nous laissant qu'un sentiment fort agréable.

Quatremère de Quincy, *De l'idéal dans les arts du dessin*, 1837, p. 33-34. Ainsi remarquons-nous, que même en vertu de l'usage, on dit un *beau* vieillard, comme on dit un *beau* jeune homme. Dans ce sens, on donnerait le titre de *beau*, à l'ouvrage de l'art, qui nous présenterait même l'imitation d'un *monstre*. Il en est, et l'on citerait plus d'un exemple connu, dans des représentations de satyres, dans des masques, dans de certaines *caricatures* formées d'assemblages difformes ou multiformes. Or nous n'entendons donner le mot de *beau* à ces ouvrages, qu'en tant que leur hyperbole nous offre l'heureuse ou rare association d'éléments difficiles à combiner ensemble. La notion de l'idéal n'est donc pas nécessairement liée à celle du *beau*, dans la région des sens, puisqu'il peut y avoir un *horrible idéal*, et une *laideur idéale*. Ainsi le Satan du Paradis perdu, en poésie, comme en peinture, pourra être appelé beau, en tant qu'il sera l'*idéal de l'horrible* ; mais on donnera le titre de *beau idéal* à l'Archange, par exemple, qui, comme dans le tableau de Raphaël, terrasse le monstre infernal.

Winckelmann, *Essai sur l'allégorie*, 1798, p. 83-85. L'art diffère de la poésie dans ses moyens : il ne peut rendre avec un égal succès les beautés horribles que celle-ci se plaît souvent à peindre. La Nécessité cruelle d'Horace (*saeva Necessitas*), représentée en peinture, nous ferait détourner les yeux aussi promptement que la vue d'un homme en fureur ; et la Discorde que Pétrone a décrite d'une manière poétique, peut aussi peu d'exécuter en peinture, que les Gorgones d'Eschyle ou les diables de Milton ; vérité dont on peut se convaincre en réfléchissant à l'effet que de pareilles images du poètes anglais produiraient sur la scène. Cette observation s'applique également à la description que Virgile a faite de la fureur de la guerre. […] Ceci pourrait servir d'avis à nos peintres et sculpteurs modernes, qui emploient tout leur talent à représenter de la manière la plus hideuse l'*Hérésie* aux pieds des figures et statues des saints ; de sorte qu'ils regardent comme le plus grand artiste celui qui a réussi à lui donner les formes les plus horribles et les plus dégoûtantes. De semblables représentations sont employées assez souvent dans l'église de saint Pierre à Rome. Ne rendrait-on pas la même idée en représentant l'*Hérésie* par une figure de belle femme qui se prosterne pour cacher sa honte, ou qui médite avec amertume aux moyens de venger son humiliation ? Les artistes devraient rivaliser avec Démocrite, de trouver des images agréables. A l'égard des convenances, la fable même nous sert d'instruction ; et Marsyas, qui trouve que la flûte n'est pas un instrument convenable pour Pallas, parce qu'il fait grimacer son visage, nous apprend qu'il faut éviter dans les arts tout ce qui peut blesser la belle nature.

Kant, *Critique de la faculté de juger*, 1790, §48

Les beaux-arts montrent leur supériorité précisément en ceci qu'ils procurent une belle description des choses qui dans la nature seraient laides ou déplaisantes. Les furies, les maladies, les dévastations de la guerre, etc., peuvent, en tant que réalités nuisibles, être de très belle manière décrites et même représentées par des peintures ; seule une forme de laideur ne peut être représentée de manière naturelle sans faire disparaître toute satisfaction esthétique, et par conséquent la beauté artistique ; il s'agit de celle qui suscite le dégoût. En effet, comme dans cette singulière sensation qui repose sur la pure imagination, l'objet est représenté comme s'il s'imposait à la jouissance, alors même que nous lui résistons pourtant avec force, la représentation artistique de l'objet n'est plus, dans notre sensation, distincte de la nature de l'objet, et il est dès lors impossible qu'on la tienne pour belle. Aussi, puisque, dans ses productions, l'art est presque confondu avec la nature, la sculpture a-t-elle exclu de ses créations la représentation immédiate d'objets laids, et c'est pourquoi il est permis de représenter, mais d'une manière seulement indirecte, grâce à la médiation d'une interprétation de la raison qui ne s'adresse pas simplement à la faculté de juger esthétique, par exemple la mort (sous la forme d'un beau génie), l'esprit guerrier (en la personne de Mars), par une allégorie ou des attributs d'apparence agréable.

Friedrich Schlegel, *Sur l'étude de la poésie grecque*, 1797, trad. M.-L. Montfort

De même que le beau est l'agréable apparition du bon, le *laid* est la désagréable apparition du mauvais. De même que le beau, par la douce séduction des sens, incite l'âme à s'adonner aux plaisirs de l'esprit, de même la cause et l'élément de la douleur morale sont, dans le laid, une agression hostile des sens. Tandis que dans le beau une vie pleine d'attrait nous réchauffe et nous repose, et que même l'effroi et la souffrance sont mêlés à la grâce ; dans le laid, la *nausée*, la *torture* et *l'horreur* nous remplissent de répugnance et de dégoût. [...]

Dans la représentation du laid, la douleur animale n'est que l'élément et l'organe du *mal moral*. Mais il n'y a absolument rien de positif, aucun mal absolu, qui soit opposé au bien absolu, sinon une simple *négation* de la totalité, unité et pluralité, refusée à l'humanité pure. Le laid est donc proprement un reflet vide dans l'élément d'un mal physique réel, mais ce reflet n'a pas de réalité morale. [...]

Une beauté sublime procure un plaisir intégral. En revanche, le résultat d'une *laideur sublime* (d'une tromperie rendue possible par cette tension du désir) est le *désespoir*, en quelque sorte une douleur absolue, intégrale. On trouve ensuite le *mécontentement* (sensation qui joue un très grand rôle dans le règne du laid), ou la douleur, qui accompagne la perception de malentendus moraux individuels ; car tous les malentendus moraux incitent l'imagination à compléter la matière donnée dans le sens d'une représentation absolument dénuée d'harmonie.

Au sens le plus strict du terme, le *laid suprême* est de toute évidence aussi impossible que le beau suprême. Un *maximum de la négation* absolu ou le *rien absolu* peuvent aussi peu être représentés d'une manière quelconque qu'un maximum absolu de l'affirmation ; et au plus haut degré de la laideur, il y a encore quelque chose de beau. Et même pour représenter le sublime du laid et pour susciter le reflet d'un vide infini et d'une absence infinie d'harmonie, le plus haut degré d'abondance et de force est exigé. Les composantes du laid se combattent donc elles-mêmes entre elles, et il n'est pas possible d'atteindre un jour dans le laid, par la force régulière, même limitée, des composantes individuelles et par la parfaite légalité de ces composantes intégralement réunies, un maximum relatif (la meilleure approximation objective indépassable) comme c'est le cas dans le beau, on ne peut atteindre qu'un maximum (son approximation) *subjectif* : car il y a pour chaque sensibilité individuelle une frontière déterminée du dégoût, de la souffrance, du désespoir, au-delà de laquelle la réflexion aura cessé.

Le grand artiste ne doit toutefois pas obéir uniquement aux lois de la beauté mais aussi aux règles de l'art, et il doit éviter non seulement le laid mais aussi les *fautes techniques*. Toute œuvre de représentation d'un art libre encourt la réprobation de quatre manières. Soit il manque à la représentation la perfection représentante [= impuissance, maladresse, aberration, mélange des genres] ; soit elle pèche contre l'idéalité [= virtuosité, artifice] et l'objectivité [subjectivité] ; ou bien encore contre ses conditions de possibilité internes. [...] Ces lignes générales des espères pures de toutes les fautes techniques possibles contiennent les premières *lignes de base* pour une *théorie de l'incorrection*, qui, réunie à la théorie du laid, boucle complètement le *code pénal esthétique* que je poserai au fondement de l'*apologie de la poésie grecque*.

La Raie de Chardin

Diderot, *Salon de 1763*

L'objet est dégoûtant, mais c'est la chair même du poisson, c'est sa peau, c'est son sang ; l'aspect même de la chose n'affecterait pas autrement. Monsieur Pierre, regardez bien ce morceau, quand vous irez à l'Académie, et apprenez, si vous pouvez, le secret de sauver par le talent le dégoût de certaines natures. On n'entend rien à cette magie. Ce sont des couches épaisses de couleur appliquées les unes sur les autres et dont l'effet transpire de dessous en dessus. D'autres fois, on dirait que c'est une vapeur qu'on a soufflée sur la toile ; ailleurs, une écume légère qu'on y a jetée. Rubens, Berghem, Greuze, Loutherbourg vous expliqueraient ce faire bien mieux que moi ; tous en feront sentir l'effet à vos yeux. Approchez-vous, tout se brouille, s'aplatit et disparaît ; éloignez-vous, tout se recrée et se reproduit.

Chardin, *La Raie*, 1728, Musée du Louvre

Proust, *Jean Santeuil* [1895]

Maintenant venez jusqu'à la cuisine dont l'entrée est sévèrement gardée par la tribu des vases de toute grandeur, serviteurs capables et fidèles, race laborieuse et belle. Sur la table les couteaux actifs, qui vont droit au but, reposent dans une oisiveté menaçante et inoffensive. Mais au-dessus de vous un monstre étrange, frais encore comme la mer où il ondoya, une raie est suspendue, dont la vue mêle au désir de la gourmandise le charme curieux du calme ou des tempêtes de la mer dont elle fut le formidable témoin, faisant passer comme un souvenir du Jardin des Plantes à travers un goût de restaurant. Elle est ouverte et vous pouvez admirer la beauté de son architecture délicate et vaste, teintée de sang rouge, de nerfs bleus et de muscles blancs, comme la nef d'une cathédrale polychrome. À côté, dans l'abandon de leur mort, des poissons sont tordus en une courbe raide et désespérée, à plat ventre, les yeux sortis. Puis un chat, superposant à cet aquarium la vie obscure de ses formes plus savantes et plus conscientes, l'éclat de ses yeux posé sur la raie, fait manœuvrer avec une hâte lente le velours de ses pattes sur les huîtres soulevées et décèle à la fois la prudence de son caractère, la convoitise de son palais et la témérité de son entreprise. L'œil qui aime à jouer avec les autres sens et à reconstituer à l'aide de quelques couleurs, plus que tout un passé, tout un avenir, sent déjà la fraîcheur des huîtres qui vont mouiller les pattes du chat et on entend déjà, au moment où l'entassement précaire de ces nacres fragiles fléchira sous le poids du chat, le petit cri de leur fêlure et le tonnerre de leur chute.

Marivaux, *Le Spectateur français*, 27 juin 1722

C'étaient là les pensées qui m'occupaient, lorsqu'en descendant l'escalier de la comédie, je me sentis arrêté par une dame plus âgée que moi, et avec qui je suis sur le pied d'un ami de trente ans. [...] Pendant les petites pauses que nous étions obligés de faire par intervalles, mon esprit pensif s'exerçait à son ordinaire. Je regardais passer le monde : je ne voyais pas un visage qui ne fût accommodé d'un nez, de deux yeux et d'une bouche, et je n'en remarquais pas un sur qui la nature n'eût ajusté tout cela dans un goût différent.

J'examinais donc tous ces porteurs de visages, hommes et femmes ; je tâchais de démêler ce que chacun pensait de son lot ; comment il s'en trouvait ; par exemple, s'il y en avait quelqu'un qui prît le sien en patience, faute de pouvoir faire mieux ; mais je n'en découvris pas un, dont la contenance ne me dît : Je m'y tiens. J'en voyais cependant, surtout des femmes, qui n'auraient pas dû être contents, et qui auraient pu se plaindre de leur partage, sans passer pour trop difficiles ; il me semblait même qu'à la rencontre de certains visages mieux traités, ces femmes avaient peur d'être obligées d'estimer moins le leur. L'âme souffrait ; aussi l'occasion était-elle chaude. Jouir d'une mine qu'on a jugée la plus avantageuse, qu'on ne voudrait pas changer pour une autre, et voir devant ses yeux un maudit visage qui vient chercher noise à la bonne opinion que vous avez du vôtre, qui vous présente hardiment le combat, et qui vous jette dans la confusion de douter un moment de la victoire, qui voudrait enfin accuser d'abus le plaisir qu'on a de croire sa physionomie sans reproche et sans pair ; ces momens-là sont périlleux. Je lisais tout l'embarras du visage insulté ; mais cet embarras ne faisait que passer. Celle à qui appartenait ce visage se tirait à merveille de ce mauvais pas, et cela, sans doute, par une admirable dextérité d'amour-propre. Une fière sécurité revenait sur sa figure ; ii s'y peignait un air de distraction dédaigneuse, qui punissait le visage altier de la vanité de son étalage, mais qui l'en punissait habilement, et qui disait à la rivale, qu'on n'avait pas seulement pris garde à elle. Mais, disais-je en moi-même, de quel expédient de vanité peut se servir une femme laide, pour entrer, de la meilleure foi du monde, en concurrence avec une femme aimable et belle ? Si elle a la bouche mal faite, ou, si vous voulez, le nez trop long ou trop court, ce nez, quand elle le regarde, se raccourcit-il, ou s'allonge-t-il ? Non, ce n'est pas cela, me répondais-je. Quand une femme se regarde dans son miroir, son nez reste fait comme il est ; mais elle n'a garde d'aller fixer son attention sur ce nez, avec qui pour lors, sa vanité ne trouverait pas son compte. Ses yeux glissent seulement dessus, et c'est tout son visage à la fois, ce sont tous ces traits qu'elle regarde, et non pas ce nez infortuné qu'elle esquive, en l'enveloppant dans une vue générale. De cette façon même il aurait bien du malheur, si, tout laid qu'il est, il ne devient piquant, à la faveur des services que lui rendent les autres traits qu'on lui associe. Bien plus, ces autres traits n'obligent pas un ingrat, et ce nez, devenu plus honorable, les accompagne à son tour de fort lionne grâce. Mais ces autres traits seront peut-être difformes ; qu'importe ? Plusieurs difformités de visage, jointes ensemble, regardées en bloc, maniées et travaillées par une femme qui leur cherche un joli point de vue en dépit qu'ils en aient, prennent une bonne contenance, et forment aux yeux de la coquette un tout qui l'enchante, qui lui paraît préférable à ce tas de beautés fades qu'elle voit souvent à d'autres femmes. Et c'est avec ce visage de la composition de sa vanité qu'une femme laide ose lutter avec un beau visage de la composition de la nature. Et qui le croirait ? Quelquefois, cela lui réussit.

Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, 1782, Lettre CLXXV, Madame de Volanges à madame de Rosemonde. Le sort de madame de Merteuil paraît enfin rempli, ma chère & digne amie ; & il est tel que ses plus grands ennemis sont partagés entre l'indignation qu'elle mérite, & la pitié qu'elle inspire. J'avais bien raison de dire que ce serait peut-être un bonheur pour elle de mourir de sa petite vérole. Elle en est revenue, il est vrai, mais affreusement défigurée ; & elle y a particulièrement perdu un œil. Vous jugez bien que je ne l'ai pas revue ; mais on m'a dit qu'elle était vraiment hideuse. Le marquis de ***, qui ne perd pas l'occasion de dire une méchanceté, disait hier, en parlant d'elle, que la maladie l'avait retournée, & qu'à présent son âme était sur sa figure. Malheureusement tout le monde trouva que l'expression était juste.

Sade, *Les cent-vingt journées de Sodome* [1785], 1904, p. 54-55

Il ne restait plus que le choix des quatre servantes, et celui-ci sans doute était le plus pittoresque ; le président n'était pas le seul dont les goûts fussent dépravées, ses trois amis et Durcet principalement étaient bien un peu enfichés de cette maudite manie de crapule et de débauche qui fait trouver un attrait plus piquant avec un objet vieux, dégoûtant et sale qu'avec ce que la nature a formé de plus divin. Il serait sans doute difficile d'expliquer cette fantaisie, mais elle existe chez beaucoup de gens, le désordre de la nature porte avec lui une sorte de piquant qui agit sur le genre nerveux peut-être bien avec autant et plus de force que ses beautés les plus régulières, il est d'ailleurs prouvé que c'est l'horreur, la vilanie, les choses affreuses, qui plaît quand on bande, or se rencontre-t-elle mieux quand un objet vicié, certainement si c'est la chose sale qui plaît dans l'acte de la lubricité, plus cette chose est sale plus elle doit plaire et elle est sûrement bien plus sale dans l'objet vicié que dans l'objet intact ou parfait. Il n'y a pas à cela le plus petit doute ; d'ailleurs la beauté est la chose simple, la laideur est la chose extraordinaire, et toutes les imaginations ardentes préfèrent sans doute toujours la chose extraordinaire en lubricité à la chose simple. La beauté, la fraîcheur ne frappe jamais qu'un sens simple, la laideur, la dégradation portent un coup bien plus ferme, la commotion est bien plus forte, l'agitation doit donc être plus vive, il ne fait donc point d'étonnement d'après cela que tout plein de gens préfèrent pour leur jouissance une femme vieille, laide et même puante à une fille fraîche et jolie, pas plus s'en étonner, dis-je, que nous ne le devons être d'un homme qui préfère pour ses promenades le sol aride et raboteux des montagnes aux sentiers monotones des pleines. [...]

On fit donc chercher à Paris avec le plus grand soin les quatre créatures qu'il fallait pour remplir cet objet, et quelque dégoûtant que puisse en être le portrait, le lecteur me permettra cependant de le tracer. Il est trop essentiel à la partie des mœurs dont le développement est un des principaux objets de cet ouvrage. La première s'appellait Marie, elle avait été servante d'un fameux brigand tout récemment rompue et pour son compte elle avait été fouettée et marquée, elle avait 58 ans, presque plus de cheveux, le nez de travers, les yeux fermes et chassieux, la bouche large et garnie de ses 32 dents à la vérité mais jaunes comme du souffre, elle était grande, efflaquée ayant fait 14 enfants qu'elle avait étouffés, disait-elle, tous les 14 de peur de faire mauvais sujets. Son ventre était ondoyé comme les flots de la mer et elle avait une fesse mangée par un abcès. La seconde se nommait Louison, elle avait 60 ans, petite bossue, borgne et boiteuse, mais un beau cul pour son âge et la peau encore assez belle. Elle était méchante comme le diable et toujours prête à commettre toutes les horreurs et tous les excès qu'on pouvait lui commander. — Thérèse avait 62 ans, elle était grande, mince, l'air d'un squelette, plus un seul cheveu sur la tête, pas une dent dans la bouche et elle exhalait par cette ouverture de son corps un odeur capable de renverser. Elle avait le cul criblé de blessures et les fesses si prodigieusement molles qu'on en pouvait rouler la peau autour d'un bâton, le trou de ce beau cul ressemblait à la bouche d'un volcan par la largeur et pour l'odeur ; c'était une vraie cunette de commodité. De sa vie Thérèse n'avait, disait-elle torché son cul d'où il restait parfaitement démontré qu'il y avait encore de la merde de son enfance. Pour son vagin c'était le réceptacle de toutes les immondices et de toutes les horreurs, un véritable sépulcre dont la fétidité faisait évanouir. Elle avait un bras tordu et elle boitait d'une jambe. Fanchon était le nom de la quatrième, elle avait été pendue 6 fois en effigie et il n'existait pas un seul crime sur la terre, qu'elle n'eût commis. Elle avait 69 ans, elle était camuse, courte et grosse louche, presque point de front, n'ayant plus dans sa gueule puante que deux vieilles dents prêtes à cheoir, un érysipèle lui couvrait le derrière et des hémorroïdes grosses comme le poing lui pendaient à l'anus, un chancre affreux dévorait son vagin et l'un de ses cuisses était toute brûlée. Elle était soûle les trois quarts de l'année et dans son ivresse son estomac étant très faible, elle vomissait partout. Le trou de son cul malgré le paquet d'hémorroïdes qui le garnissait, était si large naturellement qu'elle vessait et pétait et faisait sonnet plus sans s'en apercevoir. Indépendamment des services de la maison au séjour luxurieux que l'on se proposait, ces quatre femmes devaient encore présider à toutes les assemblées pour tous les différents soins et services de lubricité que l'on pourrait exiger d'elles.

Le romantisme et la rédemption de la laideur

Byron, *The Deformed transformed*, 1824, trad. Benjamin Laroche, *Œuvres complètes de Byron*, 1847, vol. 3

ARNOLD
Do you – dare you
To taunt me with my born deformity?
STRANGER
Were I to taunt a buffalo with this
Cloven foot of thine, or the swift dromedary
With thy Sublime of Humps, the animals
Would revel in the compliment. And yet
Both beings are more swift, more strong, more mighty
In action and endurance than thyself,
And all the fierce and fair of the same kind
With thee. Thy form is natural: 'twas only
Nature's mistaken largess to bestow
The gifts which are of others upon man.
Give me the strength then of the buffalo's foot,
When he spurns high the dust, beholding his
Near enemy; or let me have the long
And patient swiftness of the desert-ship,
The helmless dromedary! – and I'll bear
Thy fiendish sarcasm with a saintly patience.
STRANGER: I will.
ARNOLD (*with surprise*): Thou *canst*?
[...]

ARNOLD
Had no power presented me
The possibility of change, I would
Have done the best which spirit may to make
Its way with all Deformity's dull, deadly,
Discouraging weight upon me, like a mountain,
In feeling, on my heart as on my shoulders –
A hateful and unsightly molehill to
The eyes of happier men. I would have looked
On Beauty in that sex which is the type
Of all we know or dream of beautiful,
Beyond the world they brighten, with a sigh –
Not of love, but despair; nor sought to win,
Though to a heart all love, what could not love me
In turn, because of this vile crooked clog,
Which makes me lonely. Nay, I could have borne
It all, had not my mother spurned me from her.
The she-bear licks her cubs into a sort
Of shape – my Dam beheld my shape was hopeless.
Had she exposed me, like the Spartan, ere
I knew the passionate part of life, I had
Been a clod of the valley – happier nothing
Than what I am. But even thus – the lowest,
Ugliest, and meanest of mankind – what courage
And perseverance could have done, perchance
Had made me something.

ARNOLD
Prétendrais-tu, oserais-tu me railler de ma difformité naturelle ?
L'ETRANGER
Si je reprochais au buffle son pied fourchu, ou à l'agile dromadaire sa bosse sublime, ces animaux seraient charmés du compliment : et cependant ils sont plus agiles, plus forts, ils ont plus de puissance d'action et de résistance que toi et que tous les êtres les plus courageux et les plus beaux de ta race. Ta forme est naturelle ; seulement la nature s'est méprise dans sa prodigalité, en donnant à un homme les attributs d'une autre espèce.
ARNOLD
Donne-moi la force du buffle et son pied redoutable lorsqu'à l'approche de son ennemi il fait voler la poussière, ou fais que je possède la longue et patiente agilité du dromadaire, ce vaisseau du désert ! – alors je supporterai avec la patience d'un saint tes diaboliques sarcasmes.
L'INCONNU — Je le veux bien.
ARNOLD (*surpris*) — Tu le peux ?
[...]
ARNOLD
Si aucun pouvoir ne m'avait offert la possibilité d'un changement, mon âme aurait fait de son mieux pour se frayer un chemin sous le poids fatigant, funeste et décourageant de la difformité qui pèse sur mon cœur, ainsi que sur mes épaules, comme une montagne, et qui me rend hideux ou haïssable aux yeux des hommes plus heureux. C'est avec un soupir, non d'amour, mais de désespoir, que j'aurais regardé le sexe dont la beauté est le type de tout ce que nous connaissons ou rêvons de plus beau par-delà ce monde qu'il embellit ; et avec un cœur plein d'amour, je n'aurais pas cherché à plaire à ce qui ne pouvait me payer de retour, à cause de cette enveloppe hideuse qui me condamne à l'isolement. J'aurais pu tout supporter si ma mère ne m'avait repoussé loin d'elle. L'ours lèche ses nourrissons, et finit par leur donner une sorte de forme ; – ma mère a vu que la mienne était sans remède. Si, comme un Spartiate, elle m'avait exposé avant que je connusse la partie passionnée de la vie, j'aurais été confondu avec le sol de la vallée, – plus heureux de n'être rien que d'être ce que je suis. Mais, même en mon état actuel, le plus laid, le plus vil et le dernier des hommes, avec du courage et de la persévérance, peut-être serai-je devenu quelque chose.

Victor Hugo, Préface de *Cromwell*, 1827

Ce n'est pas qu'il fût vrai de dire que la comédie et le grotesque étaient absolument inconnus des anciens. La chose serait d'ailleurs impossible. Rien ne vient sans racine ; la seconde époque est toujours en germe dans la première. Dès l'*Iliade*, Thersite et Vulcain donnent la comédie, l'un aux hommes, l'autre aux dieux. Il y a trop de nature et trop d'originalité dans la tragédie grecque, pour qu'il n'y ait pas quelquefois de la comédie. Ainsi, pour ne citer toujours que ce que notre mémoire nous rappelle, la scène de Ménélas avec la portière du palais (*Hélène*, acte I) ; la scène du phrygien (*Oreste*, acte IV). Les tritons, les satyres, les cyclopes, sont des grotesques ; les sirènes, les furies, les parques, les harpies, sont des grotesques ; Polyphème est un grotesque terrible ; Silène est un grotesque bouffon.

Mais on sent ici que cette partie de l'art est encore dans l'enfance. L'épopée, qui, à cette époque, imprime sa forme à tout, l'épopée pèse sur elle, et l'étouffe. Le grotesque antique est timide, et cherche toujours à se cacher. On sent qu'il n'est pas sur son terrain, parce qu'il n'est pas dans sa nature. Il se dissimule le plus qu'il peut. Les satyres, les tritons, les sirènes sont à peine difformes. Les parques, les harpies sont plutôt hideuses par leurs attributs que par leurs traits ; les furies sont belles, et on les appelle *euménides*, c'est-à-dire *douces, bienfaisantes*. Il y a un voile de grandeur ou de divinité sur d'autres grotesques. Polyphème est géant ; Midas est roi ; Silène est dieu. [...]

Dans la pensée des modernes, au contraire, le grotesque a un rôle immense. Il y est partout ; d'une part, il crée le difforme et l'horrible ; de l'autre, le comique et le bouffon. Il attache autour de la religion mille superstitions originales, autour de la poésie mille imaginations pittoresques. C'est lui qui sème à pleines mains dans l'air, dans l'eau, dans la terre, dans le feu, ces myriades d'êtres intermédiaires que nous retrouvons tout vivants dans les traditions populaires du moyen-âge ; c'est lui qui fait tourner dans l'ombre la ronde effrayante du sabbat, lui encore qui donne à Satan les cornes, les pieds de bouc, les ailes de chauve-souris. C'est lui, toujours lui, qui tantôt jette dans l'enfer chrétien ces hideuses figures qu'évoquera l'âpre génie de Dante et de Milton, tantôt le peuple de ces formes ridicules au milieu desquelles se jouera Callot, le Michel-Ange burlesque. Si du monde idéal il passe au monde réel, il y déroule d'intarissables parodies de l'humanité. Ce sont des créations de sa fantaisie que ces Scaramouches, ces Crispins, ces Arlequins, grimaçantes silhouettes de l'homme, types tout à fait inconnus à la grave antiquité, et sortis pourtant de la classique Italie. C'est lui enfin qui, colorant tour à tour le même drame de l'imagination du midi et de l'imagination du nord, fait gambader Sganarelle autour de don Juan et ramper Méphistophélès autour de Faust.

Et comme il est libre et franc dans son allure ! [...] Toutes ses créations puisent dans leur propre nature cet accent énergique et profond devant lequel il semble que l'antiquité ait parfois reculé. Certes, les euménides grecques sont bien moins horribles, et par conséquent bien moins vraies, que les sorcières de *Macbeth*. Pluton n'est pas le diable.

Il y aurait, à notre avis, un livre bien nouveau à faire sur l'emploi du grotesque dans les arts. On pourrait montrer quels puissants effets les modernes ont tirés de ce type fécond sur lequel une critique étroite s'acharne encore de nos jours. Nous serons peut-être tout à l'heure amené par notre sujet à signaler en passant quelques traits de ce vaste tableau. Nous dirons seulement ici que, comme objectif auprès du sublime, comme moyen de contraste, le grotesque est, selon nous, la plus riche source que la nature puisse ouvrir à l'art. Rubens le comprenait sans doute ainsi, lorsqu'il se plaisait à mêler à des déroulements de pompes royales, à des couronnements, à d'éclatantes cérémonies, quelque hideuse figure de nain de cour. Cette beauté universelle que l'antiquité répandait solennellement sur tout n'était pas sans monotonie ; la même impression, toujours répétée, peut fatiguer à la longue. Le sublime sur le sublime produit malaisément un contraste, et l'on a besoin de se reposer de tout, même du beau. Il semble, au contraire, que le grotesque soit un temps d'arrêt, un terme de comparaison, un point de départ d'où l'on s'élève vers le beau avec une perception plus fraîche et plus excitée. La salamandre fait ressortir l'ondine ; le gnome embellit le sylphe.

Et il serait exact aussi de dire que le contact du difforme a donné au sublime moderne quelque chose de plus pur, de plus grand, de plus sublime enfin que le beau antique ; et cela doit être. Quand l'art est conséquent avec lui-même, il mène bien plus sûrement chaque chose à sa fin. Si l'élysée homérique est fort loin de ce charme éthéré, de cette angélique suavité du Paradis de Milton, c'est

que sous l'éden il y a un enfer bien autrement horrible que le tartare païen. Croit-on que Françoise de Rimini et Béatrix seraient aussi ravissantes chez un poète qui ne nous enfermerait pas dans la tour de la Faim et ne nous forcerait point à partager le repoussant repas d'Ugolin ? Dante n'aurait pas tant de grâce, s'il n'avait pas tant de force. Les naïades charnues, les robustes tritons, les zéphyrs libertins ont-ils la fluidité diaphane de nos ondins et de nos sylphides ? N'est-ce pas parce que l'imagination moderne sait faire rôder hideusement dans nos cimetières les vampires, les ogres, les aulnes, les psylles, les goules, les brucolaques, les aspioles, qu'elle peut donner à ses fées cette forme incorporelle, cette pureté d'essence dont approchent si peu les nymphes payennes ? La Vénus antique est belle, admirable sans doute ; mais qui a répandu sur les figures de Jean Goujon cette élégance svelte, étrange, aérienne ? qui leur a donné ce caractère inconnu de vie et de grandiose, sinon le voisinage des sculptures rudes et puissantes du Moyen Âge ?

Si, au milieu de ces développements nécessaires, et qui pourraient être beaucoup plus approfondis, le fil de nos idées ne s'est pas rompu dans l'esprit du lecteur, il a compris sans doute avec quelle puissance le grotesque, ce germe de la comédie, recueilli par la muse moderne, a dû croître et grandir dès qu'il a été transporté dans un terrain plus propice que le paganisme et l'épopée. En effet, dans la poésie nouvelle, tandis que le sublime représentera l'âme telle qu'elle est, épurée par la morale chrétienne, lui jouera le rôle de la bête humaine. Le premier type, dégagé de tout alliage impur, aura en apanage tous les charmes, toutes les grâces, toutes les beautés ; il faut qu'il puisse créer un jour Juliette, Desdémona, Ophélia. Le second prendra tous les ridicules, toutes les infirmités, toutes les laideurs. Dans ce partage de l'humanité et de la création, c'est à lui que reviendront les passions, les vices, les crimes ; c'est lui qui sera luxurieux, rampant, gourmand, avare, perfide, brouillon, hypocrite ; c'est lui qui sera tour à tour Iago, Tartufe, Basile ; Polonius, Harpagon, Bartholo ; Falstaff, Scapin, Figaro. Le beau n'a qu'un type ; le laid en a mille. C'est que le beau, à parler humainement, n'est que la forme considérée dans son rapport le plus simple, dans sa symétrie la plus absolue, dans son harmonie la plus intime avec notre organisation. Aussi nous offre-t-il toujours un ensemble complet, mais restreint comme nous. Ce que nous appelons le laid, au contraire, est un détail d'un grand ensemble qui nous échappe, et qui s'harmonise, non pas avec l'homme, mais avec la création tout entière. Voilà pourquoi il nous présente sans cesse des aspects nouveaux, mais incomplets.

Victor Hugo, *Proses philosophiques*, 1860-1865, « Le goût »

Affirmons cette vérité superbe, entrevue seulement sur les sommets de l'art : il n'y a point de mal dans le beau. Être le beau et faire le mal, c'est impossible. Le mal, dès qu'il est entré dans le beau, fait le bien. L'art est un dissolvant transfigurateur extrayant de toute chose l'idéal. Le fumier l'aide à créer sa rose. [...] L'art a, comme la flamme, une puissance de sublimation. Jetez dans l'art, comme dans la flamme, les poisons, les ordures, les rouilles, les oxydes, l'arsenic, le vert-de-gris, faites passer ces incandescences à travers le prisme ou à travers la poésie, vous aurez des spectres splendides, et le laid deviendra le grand, et le mal deviendra le beau.

Chose surprenante et ravissante à affirmer, le mal entrera dans le beau et s'y transfigurera. Car le beau n'est autre chose que la sainte lumière du bon.

Dans le goût, comme dans le génie, il y a de l'infini. Le goût, ce pourquoi mystérieux, cette raison de chaque mot employé, cette préférence obscure et souveraine qui, au fond du cerveau, rend des lois propres à chaque esprit, cette seconde conscience donnée aux seuls poètes, et aussi lumineuse que l'autre, cette intuition impérieuse de la limite invisible, fait partie, comme l'inspiration même, de la redoutable puissance inconnue. Tous les souffles viennent de la bouche unique. Le génie et le goût ont une unité qui est l'absolu, et une rencontre qui est la beauté.

Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, 1831, I, 5

Les grimaces commencèrent. La première figure qui apparut à la lucarne, avec des paupières retournées au rouge, une bouche ouverte en gueule et un front plissé comme nos bottes à la hussarde de l'empire, fit éclater un rire tellement inextinguible qu'Homère eût pris tous ces manants pour des dieux. Cependant la grand'salle n'était rien moins qu'un Olympe, et le pauvre Jupiter de Gringoire le savait mieux que personne. Une seconde, une troisième grimace succédèrent, puis une autre, puis une autre, et toujours les rires et les trépignements de joie redoublaient. Il y avait dans ce spectacle je ne sais quel vertige particulier, je ne sais quelle puissance d'enivrement et de fascination dont il serait difficile de donner une idée au lecteur de nos jours et de nos salons. Qu'on se figure une série de visages présentant successivement toutes les formes géométriques, depuis le triangle jusqu'au trapèze, depuis le cône jusqu'au polyèdre ; toutes les expressions humaines, depuis la colère jusqu'à la luxure ; tous les âges, depuis les rides du nouveau-né jusqu'aux rides de la vieille moribonde ; toutes les fantasmagories religieuses, depuis Faune jusqu'à Belzébuth ; tous les profils animaux, depuis la gueule jusqu'au bec, depuis la hure jusqu'au museau. Qu'on se représente tous les mascarons du Pont-Neuf, ces cauchemars pétrifiés sous la main de Germain Pilon, prenant vie et souffle, et venant tour à tour vous regarder en face avec des yeux ardents ; tous les masques du carnaval de Venise se succédant à votre lorgnette ; en un mot, un kaléidoscope humain.

L'orgie devenait de plus en plus flamande. Teniers n'en donnerait qu'une bien imparfaite idée. Qu'on se figure en bacchanale la bataille de Salvator Rosa. Il n'y avait plus ni écoliers, ni ambassadeurs, ni bourgeois, ni hommes, ni femmes ; plus de Clopin Trouillefou, de Gilles Lecornu, de Marie Quatrelivres, de Robin Poussepain. Tout s'effaçait dans la licence commune. La grand'salle n'était plus qu'une vaste fournaise d'effronterie et de jovialité où chaque bouche était un cri, chaque œil un éclair, chaque face une grimace, chaque individu une posture. Le tout criait et hurlait. Les visages étranges qui venaient tour à tour grincer des dents à la rosace étaient comme autant de brandons jetés dans le brasier. Et de toute cette foule effervescente s'échappait, comme la vapeur de la fournaise, une rumeur aigre, aiguë, acérée, sifflante comme les ailes d'un moucheron. [...]

Un tonnerre d'applaudissements, mêlé à une prodigieuse acclamation, vint couper court à leur conversation. Le pape des fous était élu. « Noël ! Noël ! Noël ! » criait le peuple de toutes parts.

C'était une merveilleuse grimace, en effet, que celle qui rayonnait en ce moment au trou de la rosace. Après toutes les figures pentagones, hexagones et hétéroclites qui s'étaient succédé à cette lucarne sans réaliser cet idéal du grotesque qui s'était construit dans les imaginations exaltées par l'orgie, il ne fallait rien moins, pour enlever les suffrages, que la grimace sublime qui venait d'éblouir l'assemblée. Maître Coppenole lui-même applaudit ; et Clopin Trouillefou, qui avait concouru, et Dieu sait quelle intensité de laideur son visage pouvait atteindre, s'avoua vaincu. Nous ferons de même. Nous n'essaierons pas de donner au lecteur une idée de ce nez tétraèdre, de cette bouche en fer à cheval, de ce petit œil gauche obstrué d'un sourcil roux en broussailles tandis que l'œil droit disparaissait entièrement sous une énorme verrue, de ces dents désordonnées, ébréchées çà et là, comme les créneaux d'une forteresse, de cette lèvre calleuse sur laquelle une de ces dents empiétait comme la défense d'un éléphant, de ce menton fourchu, et surtout de la physionomie répandue sur tout cela, de ce mélange de malice, d'étonnement et de tristesse. Qu'on rêve, si l'on peut, cet ensemble.

L'acclamation fut unanime. On se précipita vers la chapelle. On en fit sortir en triomphe le bienheureux pape des fous. Mais c'est alors que la surprise et l'admiration furent à leur comble. La grimace était son visage. Ou plutôt toute sa personne était une grimace. Une grosse tête hérissée de cheveux roux ; entre les deux épaules une bosse énorme dont le contre-coup se faisait sentir par devant ; un système de cuisses et de jambes si étrangement fourvoyées qu'elles ne pouvaient se toucher que par les genoux, et, vues de face, ressemblaient à deux croissants de faucilles qui se rejoignent par la poignée ; de larges pieds, des mains monstrueuses ; et, avec toute cette difformité, je ne sais quelle allure redoutable de vigueur, d'agilité et de courage ; étrange exception à la règle éternelle qui veut que la force, comme la beauté, résulte de l'harmonie. Tel était le pape que les fous venaient de se donner. On eût dit un géant brisé et mal ressoudé.

Quand cette espèce de cyclope parut sur le seuil de la chapelle, immobile, trapu, et presque aussi large que haut, *carré par la base*, comme dit un grand homme, à son surtout mi-parti rouge et violet, semé de campanilles d'argent, et surtout à la perfection de sa laideur, la populace le reconnut sur-le-champ, et s'écria d'une voix : « C'est Quasimodo, le sonneur de cloches ! c'est Quasimodo, le bossu de Notre-Dame ! Quasimodo le borgne ! Quasimodo le bancal ! Noël ! Noël ! »

Victor Hugo, *L'Homme qui rit*, 1869, ch. II

La nature avait été prodigue de ses bienfaits envers Gwynplaine. Elle lui avait donné une bouche s'ouvrant jusqu'aux oreilles, des oreilles se repliant jusque sur les yeux, un nez informe fait pour l'oscillation des lunettes de grimacier, et un visage qu'on ne pouvait regarder sans rire.

Nous venons de le dire, la nature avait comblé Gwynplaine de ses dons. Mais était-ce la nature ?

Ne l'avait-on pas aidée ?

Deux yeux pareils à des jours de souffrance, un hiatus pour bouche, une protubérance camuse avec deux trous qui étaient les narines, pour face un écrasement, et tout cela ayant pour résultante le rire, il est certain que la nature ne produit pas toute seule de tels chefs-d'œuvre.

Seulement, le rire est-il synonyme de la joie ?

Si, en présence de ce bateleur, — car c'était un bateleur, — on laissait se dissiper la première impression de gaieté, et si l'on observait cet homme avec attention, on y reconnaissait la trace de l'art. Un pareil visage n'est pas fortuit, mais voulu. Être à ce point complet n'est pas dans la nature. L'homme ne peut rien sur sa beauté, mais peut tout sur sa laideur. D'un profil hottentot vous ne ferez pas un profil romain, mais d'un nez grec vous pouvez faire un nez kalmouck. Il suffit d'oblitérer la racine du nez et d'épater les narines. Le bas latin du moyen âge n'a pas créé pour rien le verbe *denasare*. Gwynplaine enfant avait-il été assez digne d'attention pour qu'on s'occupât de lui au point de modifier son visage ? Pourquoi pas ? ne fût-ce que dans un but d'exhibition et de spéculation. Selon toute apparence, d'industrieux manieurs d'enfants avaient travaillé cette figure. Il semblait évident qu'une science mystérieuse, probablement occulte, qui était à la chirurgie ce que l'alchimie est à la chimie, avait ciselé cette chair, à coup sûr dans le très bas âge, et créé, avec préméditation, ce visage. Cette science, habile aux sections, aux obtusions et aux ligatures, avait fendu la bouche, débridé les lèvres, dénudé les gencives, distendu les oreilles, décloisonné les cartilages, désordonné les sourcils et les joues, élargi le muscle zygomatique, estompé les coutures et les cicatrices, ramené la peau sur les lésions, tout en maintenant la face à l'état béant, et de cette sculpture puissante et profonde était sorti ce masque, Gwynplaine.

On ne naît pas ainsi.

Quoi qu'il en fût, Gwynplaine était admirablement réussi. Gwynplaine était un don fait par la providence à la tristesse des hommes. Par quelle providence ? Y a-t-il une providence Démon comme il y a une providence Dieu ? Nous posons la question sans la résoudre.

Gwynplaine était saltimbanque. Il se faisait voir en public. Pas d'effet comparable au sien. Il guérissait les hypocondries rien qu'en se montrant. Il était à éviter pour des gens en deuil, confus et forcés, s'ils l'apercevaient, de rire indécemment. Un jour le bourreau vint, et Gwynplaine le fit rire. On voyait Gwynplaine, on se tenait les côtes ; il parlait, on se roulait à terre. Il était le pôle opposé du chagrin. Spleen était à un bout, et Gwynplaine à l'autre.

Aussi était-il parvenu rapidement, dans les champs de foire et dans les carrefours, à une fort satisfaisante renommée d'homme horrible.

C'est en riant que Gwynplaine faisait rire. Et pourtant il ne riait pas. Sa face riait, sa pensée non. L'espèce de visage inouï que le hasard ou une industrie bizarrement spéciale lui avait façonné, riait tout seul. Gwynplaine ne s'en mêlait pas. Le dehors ne dépendait pas du dedans. Ce rire qu'il n'avait point mis sur son front, sur ses joues, sur ses sourcils, sur sa bouche, il ne pouvait l'en ôter. On lui avait à jamais appliqué le rire sur le visage. C'était un rire automatique, et d'autant plus irrésistible qu'il était pétrifié. Personne ne se dérobait à ce rictus. Deux convulsions de la bouche sont communicatives, le rire et le bâillement. Par la vertu de la mystérieuse opération probablement subie par Gwynplaine enfant, toutes les parties de son visage contribuaient à ce rictus, toute sa physionomie y aboutissait, comme une roue se concentre sur le moyeu ; toutes ses émotions, quelles

qu'elles fussent, augmentaient cette étrange figure de joie, disons mieux, l'aggravaient. Un étonnement qu'il aurait eu, une souffrance qu'il aurait ressentie, une colère qui lui serait survenue, une pitié qu'il aurait éprouvée, n'eussent fait qu'accroître cette hilarité des muscles ; s'il eût pleuré, il eût ri ; et, quoi que fît Gwynplaine, quoi qu'il voulût, quoi qu'il pensât, dès qu'il levait la tête, la foule, si la foule était là, avait devant les yeux cette apparition : l'éclat de rire foudroyant.

Qu'on se figure une tête de Méduse gaie.

Tout ce qu'on avait dans l'esprit était mis en déroute par cet inattendu, et il fallait rire.

Victor Hugo, *Les Contemplations*, 1855, XXVII

J'aime l'araignée et j'aime l'ortie,
Parce qu'on les hait ;
Et que rien n'exauce et que tout châtie
Leur morne souhait ;

Parce qu'elles sont maudites, chétives,
Noirs êtres rampants ;
Parce qu'elles sont les tristes captives
De leur guet-apens ;

Parce qu'elles sont prises dans leur œuvre ;
Ô sort ! fatals nœuds !
Parce que l'ortie est une couleuvre,
L'araignée un gueux ;

Parce qu'elles ont l'ombre des abîmes,
Parce qu'on les fuit,
Parce qu'elles sont toutes deux victimes
De la sombre nuit.

Passants, faites grâce à la plante obscure,
Au pauvre animal.
Plaignez la laideur, plaignez la piqûre,
Oh ! plaignez le mal !

Il n'est rien qui n'ait sa mélancolie ;
Tout veut un baiser.
Dans leur fauve horreur, pour peu qu'on oublie
De les écraser,

Pour peu qu'on leur jette un œil moins superbe,
Tout bas, loin du jour,
La vilaine bête et la mauvaise herbe
Murmurent : Amour !

Juillet 1842.

Hugo, *Personnage grotesque portant un animal sur le dos, Musée Victor-Hugo*

Chateaubriand, *Essai sur la littérature anglaise*, 1836

« Que la manière de composer de Shakespeare a corrompu le goût ».

Le plus méchant drame peut faire pleurer mille fois davantage que la plus sublime tragédie. Les vraies larmes sont celles que fait couler une belle poésie, les larmes qui tombent au son de la lyre d'Orphée ; il faut qu'il s'y mêle autant d'admiration que de douleur : les anciens donnaient aux Furies même un beau visage, parce qu'il y a une beauté morale dans remords.

Cet amour du laid qui a nous a saisis, cette horreur de l'idéal, passion pour les bancroches, les culs-de-jatte, les borgnes, les moricauds, les édentés ; cette tendresse pour les verrues, les rides, les escarres, les formes triviales, sales, communes, sont une dépravation de l'esprit ; elle ne nous est pas donnée par cette nature dont on parle tant. Lors même que nous aimons une certaine laideur, c'est que nous y trouvons une certaine beauté. Nous préférons naturellement une belle femme à une femme laide, une rose à un chardon, la baie de Naples à la plaine de Montrouge, le Panthéon à un toit à porcs : il en est de même au figuré et au moral. Arrière donc cette école animalisée et matérialisée qui nous mènerait, dans l'effigie de l'objet, à préférer notre visage moulé avec tous ses défauts par une machine à notre ressemblance produite par le pinceau de Raphaël. [...]

La tragédie classique, avec ses unités et ses décorations immobiles, paraît et doit paraître froide : de la froideur à l'ennui il n'y a qu'un pas. Par là s'explique, sans l'excuser, l'outré de la scène moderne, le fac-similé de tous les crimes, l'apparition des gibets et des bourreaux, la présence des assassinats, des viols, des incestes, la fantasmagorie des cimetières, des souterrains et des vieux châteaux. Il n'existe ni un acteur pour jouer la tragédie classique, ni un public pour la goûter, l'entendre et la juger. L'ordre, le vrai, le beau, ne sont ni connus, ni sentis, ni appréciés. Notre esprit est si gâté par le laisser-aller et l'outrecuidance du siècle, que si l'on pouvait faire renaître la société charmante des Lafayette et des Sévigné, ou la société des Geoffrin et des philosophes, elle nous paraîtrait insipide. Avant et après la civilisation, lorsqu'on n'a pas ou qu'on n'a plus le goût des jouissances intellectuelles, on cherche la représentation des objets sensibles : les peuples commencent et finissent par des gladiateurs et des marionnettes ; les enfants et les vieillards sont puérils et cruels.

Heinrich Heine, *Lutetia*, XXXVII, Paris, 11 décembre 1841, trad. M-A. Maillet

Les visages de ce public sont si laids, si sérieux et souffrants, si impatients et si menaçants qu'ils produisent un contraste inquiétant avec les objets qu'ils regardent bouche bée et que nous sommes pris par l'angoisse que ces hommes pourraient soudain briser ces vitrines de leurs poings serrés et puissent, en un spectacle affligeant, réduire en morceaux tous ces jouets multicolores et sonores du grand monde.

Constantin Guys (1802-1892), *Loges*

Laideur et modernité au XIX^e^ siècle

Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, 1863, ch. I, « Le beau, la morale et le bonheur »

[...] J'ai sous les yeux une série de gravures de modes commençant avec la Révolution et finissant à peu près au Consulat. Ces costumes, qui font rire bien des gens irréfléchis, de ces gens graves sans vraie gravité, présentent un charme d'une nature double, artistique et historique. Ils sont très-souvent beaux et spirituellement dessinés ; mais ce qui m'importe au moins autant, et ce que je suis heureux de retrouver dans tous ou presque tous, c'est la morale et l'esthétique du temps. L'idée que l'homme se fait du beau s'imprime dans tout son ajustement, chiffonne ou raidit son habit, arrondit ou aligne son geste, et même pénètre subtilement, à la longue, les traits de son visage. L'homme finit par ressembler à ce qu'il voudrait être. Ces gravures peuvent être traduites en beau et en laid ; en laid, elles deviennent des caricatures, en beau, des statues antiques. [..]

C'est ici une belle occasion, en vérité, pour établir une théorie rationnelle et historique du beau, en opposition avec la théorie du beau unique et absolu ; pour montrer que le beau est toujours, inévitablement, d'une composition double, bien que l'impression qu'il produit soit une ; car la difficulté de discerner les éléments variables du beau dans l'unité de l'impression n'infirme en rien la nécessité de la variété dans sa composition. Le beau est fait d'un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, circonstanciel, qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la passion. Sans ce second élément, qui est comme l'enveloppe amusante, titillante, apéritive, du divin gâteau, le premier élément serait indigestible, inappréciable, non adapté et non approprié à la nature humaine. Je défie qu'on découvre un échantillon quelconque de beauté qui ne contienne pas ces deux éléments.

Je choisis, si l'on veut, les deux échelons extrêmes de l'histoire. Dans l'art hiératique, la dualité se fait voir au premier coup d'œil ; la partie de beauté éternelle ne se manifeste qu'avec la permission et sous la règle de la religion à laquelle appartient l'artiste. Dans l'œuvre la plus frivole d'un artiste raffiné appartenant à une de ces époques que nous qualifions trop vaniteusement de civilisées, la dualité se montre également ; la portion éternelle de beauté sera en même temps voilée et exprimée, sinon par la mode, au moins par le tempérament particulier de l'auteur. La dualité de l'art est une conséquence fatale de la dualité de l'homme. Considérez, si cela vous plaît, la partie éternellement subsistante comme l'âme de l'art, et l'élément variable comme son corps. C'est pourquoi Stendhal, esprit impertinent, taquin, répugnant même, mais dont les impertinences provoquent utilement la méditation, s'est rapproché de la vérité, plus que beaucoup d'autres, en disant que *le Beau n'est que la promesse du bonheur*. Sans doute cette définition dépasse le but ; elle soumet beaucoup trop le beau à l'idéal infiniment variable du bonheur ; elle dépouille trop lestement le beau de son caractère aristocratique ; mais elle a le grand mérite de s'éloigner décidément de l'erreur des académiciens.

Baudelaire, *Choix de maximes consolantes sur l'amour* [posthume, 1908]

Sachez tirer parti de la laideur elle-même ; de la vôtre, cela est trop facile ; tout le monde sait que Trenk, la Gueule brûlée, était adoré des femmes ; de la sienne ! Voilà qui est plus rare et plus beau, mais que l'association des idées rendra facile et naturel. Je suppose votre idole malade. Sa beauté a disparu sous l'affreuse croûte de la petite vérole, comme la verdure sous les lourdes glaces de l'hiver. Encore ému par les longues angoisses et les alternatives de la maladie, vous contemplez avec tristesse le stigmate ineffaçable sur le corps de la chère convalescente ; vous entendez subitement résonner à vos oreilles un air mourant exécuté par l'archet délirant de Paganini, et cet air sympathique vous parle de vous-même, et semble vous raconter tout votre poème intérieur d'espérances perdues. Dès lors, les traces de petite vérole feront partie de votre bonheur, et chanteront toujours à votre regard attendri l'air mystérieux de Paganini. Elles seront désormais non seulement un objet de douce sympathie, mais encore de volupté physique, si toutefois vous êtes un de ces esprits sensibles pour qui la beauté est surtout la promesse du bonheur. C'est donc surtout l'association des idées qui fait aimer les laides ; car vous risquez fort, si votre maîtresse grêlée vous trahit, de ne pouvoir vous consoler qu'avec une femme grêlée.

Pour certains esprits plus curieux et plus blasés, la jouissance de la laideur provient d'un sentiment encore plus mystérieux, qui est la soif de l'inconnu, et le goût de l'horrible. C'est ce sentiment, dont chacun porte en soi le germe plus ou moins développé, qui précipite certains poètes dans les amphithéâtres et les cliniques, et les femmes aux exécutions publiques. Je plaindrais vivement qui ne comprendrait pas ; une harpe à qui manquerait une corde grave ! [...]
Il y a des gens qui rougissent d'avoir aimé une femme, le jour qu'ils s'aperçoivent qu'elle est bête. Ceux-là sont des aliborons vaniteux, faits pour brouter les chardons les plus impurs de la création, ou les faveurs d'un bas-bleu. La bêtise est souvent l'ornement de la beauté ; c'est elle qui donne aux yeux cette limpidité morne des étangs noirâtres, et ce calme huileux des mers tropicales. La bêtise est toujours la conservation de la beauté ; elle éloigne les rides ; c'est un cosmétique divin qui préserve nos idoles des morsures que la pensée garde pour nous, vilains savants que nous sommes !

Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, 1857
XXIX. « Une Charogne »

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
Ce beau matin d'été si doux :
Au détour d'un sentier une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux,
Le ventre en l'air, comme une femme lubrique,
Brûlante et suant les poisons,
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique
Son ventre plein d'exhalaisons.
Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin de la cuire à point,
Et de rendre au centuple à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint;
Et le ciel regardait la carcasse superbe
Comme une fleur s'épanouir.
La puanteur était si forte, que sur l'herbe
Vous crûtes vous évanouir.
Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,
D'où sortaient de noirs bataillons
De larves, qui coulaient comme un épais liquide
Le long de ces vivants haillons.
Tout cela descendait, montait comme une vague
Ou s'élançait en pétillant
On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague,
Vivait en se multipliant.
Et ce monde rendait une étrange musique,
Comme l'eau courante et le vent,
Ou le grain qu'un vanneur d'un mouvement rythmique
Agite et tourne dans son van.
Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve,
Une ébauche lente à venir
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève
Seulement par le souvenir.
Derrière les rochers une chienne inquiète
Nous regardait d'un œil fâché,
Épiant le moment de reprendre au squelette
Le morceau qu'elle avait lâché.
– Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
À cette horrible infection,
Etoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion !
Oui ! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Apres les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,
Moisir parmi les ossements.
Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés !

XCII. « Les aveugles »

Contemple-les, mon âme ; ils sont vraiment affreux !
Pareils aux mannequins ; vaguement ridicules ;
Terribles, singuliers comme les somnambules ;
Dardant on ne sait où leurs globes ténébreux.

Leurs yeux, d'où la divine étincelle est partie,
Comme s'ils regardaient au loin, restent levés
Au ciel ; on ne les voit jamais vers les pavés
Pencher rêveusement leur tête appesantie.

Ils traversent ainsi le noir illimité,
Ce frère du silence éternel. Ô cité !
Pendant qu'autour de nous tu chantes, ris et beugles,

Éprise du plaisir jusqu'à l'atrocité,
Vois ! je me traîne aussi ! mais, plus qu'eux hébété,
Je dis : Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles ?

Sainte-Beuve, lettre à Baudelaire sur les *Fleurs du Mal*, 1857

Vous dire que vous n'avez reculé, en rassemblant vos *Fleurs*, devant aucune sorte d'image et de couleur, si effrayante et affligeante qu'elle fût, vous le savez mieux que moi ; c'est ce que vous avez voulu encore. Vous êtes bien un poëte de l'école de *l'art,* et il y aurait, à l'occasion de ce livre, si l'on parlait entre soi, beaucoup de remarques à faire. Vous êtes vous aussi, de ceux qui cherchent de la poésie partout ; et comme, avant vous, d'autres l'avaient cherchée dans des régions tout ouvertes et toutes différentes ; comme on vous avait laissé peu d'espace ; comme les champs terrestres et célestes étaient à peu près tous moissonnés, et que, depuis trente ans et plus, les lyriques, sous toutes les formes, sont à l'œuvre, — venu si tard et le dernier, vous vous êtes dit, — j'imagine : « *Eh bien, j'en trouverai encore de la poésie, et j'en trouverai là où nul ne s'était avisé de la cueillir et de l'exprimer.* » Et vous avez pris l'enfer, vous vous êtes fait diable. Vous avez voulu arracher leurs secrets aux démons de la nuit. En faisant cela avec subtilité, avec raffinement, avec un talent curieux et un abandon quasi *précieux* d'expression, en *perlant* le détail, en *pétrarquisant* sur l'horrible, vous avez l'air de vous être joué ; vous avez pourtant souffert, vous vous êtes rongé à promener vos ennuis, vos cauchemars, vos tortures morales ; vous avez dû beaucoup souffrir, mon cher enfant. Cette tristesse particulière qui ressort de vos pages et où je reconnais le dernier symptôme d'une génération malade, dont les aînés nous sont très connus, est aussi ce qui vous sera compté.

Vous dites quelque part, en marquant le réveil spirituel qui se fait le matin près les nuits mal passées, que, lorsque *l'aube blanche et vermeille,* se montrant tout à coup, apparaît en compagnie de *l'Idéal rongeur,* à ce moment, par une sorte d'expiation vengeresse,

Dans la brute assoupie un ange se réveille !

C'est cet ange que j'invoque en vous et qu'il faut cultiver. Que si vous l'eussiez fait intervenir un peu plus souvent, en deux ou trois endroits bien distincts, cela eût suffi pour que votre pensée se dégageât, pour que tous ces rêves du mal, toutes ces formes obscures et tous ces bizarres entrelacements où s'est lassée votre fantaisie, parussent dans leur vrai cur, c'est-à-dire à demi dispersés, déjà et prêts à s'enfuir levant la lumière. Votre livre alors eût offert comme une *Tentation de saint Antoine,* au moment où l'aube approche et où l'on sent qu'elle va cesser.

Baudelaire, *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*, 1869, « Un cheval de race »

Elle est bien laide. Elle est délicieuse pourtant !

Le Temps et l'Amour l'ont marquée de leurs griffes et lui ont cruellement enseigné ce que chaque minute et chaque baiser emportent de jeunesse et de fraîcheur.

Elle est vraiment laide ; elle est fourmi, araignée, si vous voulez, squelette même ; mais aussi elle est breuvage, magistère, sorcellerie ! en somme, elle est exquise.

Le Temps n'a pu rompre l'harmonie pétillante de sa démarche ni l'élégance indestructible de son armature. L'Amour n'a pas altéré la suavité de son haleine d'enfant ; et le Temps n'a rien arraché de son abondante crinière d'où s'exhale en fauves parfums toute la vitalité endiablée du Midi français : Nîmes, Aix, Arles, Avignon, Narbonne, Toulouse, villes bénies du soleil, amoureuses et charmantes !

Le Temps et l'Amour l'ont vainement mordue à belles dents ; ils n'ont rien diminué du charme vague, mais éternel, de sa poitrine garçonnière.

Usée peut-être, mais non fatiguée, et toujours héroïque, elle fait penser à ces chevaux de grande race que l'œil du véritable amateur reconnaît, même attelés à un carrosse de louage ou à un lourd chariot.

Et puis elle est si douce et si fervente ! Elle aime comme on aime en automne ; on dirait que les approches de l'hiver allument dans son cœur un feu nouveau, et la servilité de sa tendresse n'a jamais rien de fatigant.

Ernest Christophe, *Danse macabre*, statuette, Salon de 1859

Rimbaud, *Une saison en enfer*, 1873
« Prologue »
Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux – Et je l'ai trouvée amère. – Et je l'ai injuriée.

« Alchimie du verbe », *incipit*.
Depuis longtemps je me vantais de posséder tous les paysages possibles, et trouvais dérisoires les célébrités de la peinture et de la poésie moderne.
J'aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires ; la littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs.

Rimbaud, « L'Éclatante victoire de Sarrebrück » (octobre 1870)
Remportée aux cris de Vive l'Empereur !
(Gravure belge brillamment coloriée, se vend à Charleroi, 35 centimes.)

Au milieu, l'Empereur, dans une apothéose
Bleue et jaune, s'en va, raide, sur son dada
Flamboyant ; très heureux, ? car il voit tout en rose,
Féroce comme Zeus et doux comme un papa ;

En bas, les bons Pioupious qui faisaient la sieste
Près des tambours dorés et des rouges canons,
Se lèvent gentiment. Pitou remet sa veste,
Et, tourné vers le Chef, s'étourdit de grands noms

À droite, Dumanet, appuyé sur la crosse
De son chassepot sent frémir sa nuque en brosse,
Et : « Vive l'Empereur !! » – Son voisin reste coi…

Un schako surgit, comme un soleil noir… – Au centre,
Boquillon, rouge et bleu, très naïf, sur son ventre
Se dresse, et, – présentant ses derrières « De quoi ?… »

Arthur Rimbaud, « Les pauvres à l'église », 1871

Parqués entre des bancs de chêne, aux coins d'église
Qu'attiédit puamment leur souffle, tous leurs yeux
Vers le chœur ruisselant d'orrie et la maîtrise
Aux vingt gueules gueulant les cantiques pieux ;

Comme un parfum de pain humant l'odeur de cire,
Heureux, humiliés comme des chiens battus,
Les Pauvres au bon Dieu, le patron et le sire,
Tendent leurs oremus risibles et têtus.

Aux femmes, c'est bien bon de faire des bancs lisses,
Après les six jours noirs où Dieu les fait souffrir !
Elles bercent, tordus dans d'étranges pelisses,
Des espèces d'enfants qui pleurent à mourir :

Leurs seins crasseux dehors, ces mangeuses de soupe,
Une prière aux yeux et ne priant jamais,
Regardent parader mauvaisement un groupe
De gamines avec leurs chapeaux déformés.

Dehors, le froid, la faim, l'homme en ribote :
C'est bon. Encore une heure ; après, les maux sans noms !
— Cependant, alentour, geint, nasille, chuchote
Une collection de vieilles à fanons ;

Ces effarés y sont et ces épileptiques
Dont on se détournait hier aux carrefours ;
Et, fringalant du nez dans des missels antiques
Ces aveugles qu'un chien introduit dans les cours.

Et tous, bavant la foi mendiante et stupide,
Récitent la complainte infinie à Jésus
Qui rêve en haut, jauni par le vitrail livide,
Loin des maigres mauvais et des méchants pansus,

Loin des senteurs de viande et d'étoffes moisies,
Farce prostrée et sombre aux gestes repoussants ;
— Et l'oraison fleurit d'expressions choisies,
Et les mysticités prennent des tons pressants,

Quand, des nefs où périt le soleil, plis de soie
Banals, sourires verts, les Dames des quartiers
Distingués, — ô Jésus ! — les malades du foie
Font baiser leurs longs doigts jaunes aux bénitiers.

Théophile Gautier, « M. Courbet », *La Presse*, 15 février 1851

Un Enterrement à Ornans occupe tout un pan du grand salon, donnant ainsi à un deuil obscur le développement d'une scène historique ayant marqué dans les annales de l'humanité.

Sans demander ici quelle pourrait être la destination d'une pareille œuvre, qui ne serait à sa place ni dans une église ni dans un palais, ni dans un édifice public ni dans une maison particulière, considération de quelques valeurs pourtant, nous dirons à M. Courbet qu'en admettant ces proportions pour un sujet vulgaire, nous eussions désiré qu'il lui conservât un intérêt plus général, et ne le conscrivit dans une étroite localité. [...] Cette spécialisation ôte donc, à la toile de M. Courbet, l'intérêt général qui motivait son étendue. Ce n'était vraiment pas la peine de prendre tant de place pour développer ce petit fait d'un enterrement à Ornans. Une toile de quelques pieds eût suffi au sujet, mais non à l'ambition du peintre voulant lutter de taille avec les compositions historiques, et faire entrer dans le salon carré ses personnages de la vie réelle en compagnie des prophètes, des dieux et des héros.

Laissons de côté cette question de grandeur, et discutons le but que propose M. Courbet. De tout temps, il a existé en peinture deux écoles, celle des idéalistes et celle des réalistes. La première ne voit, dans les formes que la nature met à sa disposition, que des moyens d'exprimer l'idéal, c'est à dire le beau. Elle peint d'après un type intérieur et ne se sert du modèle que comme d'un dictionnaire ; elle choisit, ajoute et retranche, cherchant au delà de ce qui devrait être ; des éléments épars, elle crée l'harmonie, et sous l'humain elle faix transparaître le surhumain. C'est ainsi que Raphaël à Rome, où pourtant les belles femmes ne manquent pas, ne trouvant rien qui le satisfît pour Galatée la peignit d'après une « certaine idée ». La seconde prenant le moyen pour le but, se contente de l'imitation rigoureuse et sans choix de la nature. Elle accepte les types comme ils sont et les rend avec une trivialité puissante. L'autre école a l'âme, celle-ci a la vie. Dans l'école idéaliste, il faut ranger les Grecs, les grands artistes de la Renaissance italienne : Michel-Ange, Léonard de Vinci, Raphaël, tous ceux qui ont cherché le beau ; dans l'école réaliste, les Flamands et les Espagnols, Jordaens, Ribera et autres peintres plus soucieux de la vérité que de la beauté.

M. Courbet appartient à cette seconde école, mais il s'en sépare en ce qu'il semble s'être posé un idéal inverse de l'idéal habituel : tandis que les réalistes simples se contentent du fac-similé de la nature telle qu'elle se présente, notre jeune peintre parodiant à son profit le vers de Nicolas Boileau Despréaux, paraît s'être dit : « Rien n'est plus beau que le laid, le laid seul est aimable ».

Les types vulgaires ne lui suffisent pas ; il y met un certain choix, mais dans un autre sens, il outre à dessein la grossièreté et la trivialité. Boucher est un maniériste en joli, M. Courbet est un maniériste en laid ; mais tous deux sont des maniéristes, chacun flatte la nature à sa façon ; l'un lui prête des grâces, l'autre des disgrâces qu'elle n'a pas. Heureusement le rose du premier n'est pas plus vrai que l'ocre du second. Tous les deux dépassent le but, car la manière est une sorte d'idéal manqué ; qu'on reste en deçà ou au-delà, il n'importe.

Toute cette brutalité n'est d'ailleurs qu'apparente, elle cache souvent une grande mollesse de dessin et de brosse. Cette rusticité est voulue plutôt que géniale. [...] L'impression qui en résulte est difficile à démêler ; on ne sait si l'on doit pleurer ou rire. L'intention de l'auteur a- t-elle été de faire une caricature ou un tableau sérieux ? Les deux ou trois figures de femmes qui pleurent, la grave figure du prêtre, la présence du cercueil feraient pencher du côté du sérieux ; mais les deux bedeaux avec leur trogne frottée de vermillon, leur attitude avinée, leurs robes rouges et leurs bonnets à côtes, sont d'un drolatique à rendre Daumier jaloux. *Le Charivari* ne donne pas à ses abonnés de plus bizarres pochades, et alors on penche pour la caricature. Il y a aussi dans les coins des têtes que nous ne détaillerons pas, et qui rappellent des enseignes de débit de tabac et de ménagerie, par l'étrangeté caraïbe du dessin et de la couleur. Peut-être M. Courbet a-t-il voulu transporter à Ornans *L'Enterrement* des scènes populaires d'Henri Monnier avec ses trivialités discordantes et les contrastes choquants ou mélangés, comme dans les scènes des fossoyeurs d'Hamlet, à la mélancolique pensée de la mort, l'insouciante grossièreté de la vie ; toujours est-il que sa pensée n'est pas claire et que le spectateur flotte dans l'incertitude. [...]

Est-ce à dire que nous nous faisons les champions exclusifs du style idéal ? N'admettrons-nous désormais que les marbres grecs et des beautés classiques ? Nullement. Le laid ne nous fait pas peur.

Nous avons vécu dans la familiarité des maîtres les plus âprement réalistes ; les *Ténèbres* du Caravage ne nous ont pas empêché de pénétrer dans ses toiles d'une si féroce énergie. Nous avons frayé avec les *Mendiants* de Murillo, malgré leur teigne et leur vermine ; les *Gueux* de l'Espagnolet, cuirassés de crasse, gantés de boue, ont secoué devant nous leurs loques tachées de sang et de vin, sans nous faire reculer [...] Seulement, nous n'admettons le laid que relevé par le caractère ou la fantaisie ; le laid du daguerréotype nous répugne : dessinez avec du charbon, peignez avec de la boue, truellez vos tons au bout du pouce ou ne couvrez pas votre toile, représentez des paysans, des bandits, des galériens, des mendiants estropiez si vous voulez, mais donnez à tout cela de l'accent, de la fierté, de l'effet.

Un enterrement à Ornans, 1849, Paris, Musée d'Orsay, 315,45 × 668 cm

Théophile Gautier, « Millet », *L'Artiste*, 20 septembre 1857

Les Glaneuses exposées au Salon actuel, où le public ne les remarque pas assez, séduit qu'il est par des tableaux tapageurs et crevant les yeux, réunissent dans la proportion précise le style et la vérité.

Sur des sillons hérissés d'un chaume court dont les tuyaux blesseraient comme des épines des pieds délicats, trois glaneuses s'avancent en ligne, courbées vers le sol, et ramassent de leurs mains hâlées le rare épi tombé de la gerbe, car aucun Booz n'a recommandé aux moissonneurs d'oublier les javelles pour ces Ruths qui ne se glisseront pas le soir sous la tente du maître ; elles ne sont pas belles, les pauvres femmes, et le rude labeur des champs a dès l'enfance flétri leurs traits. De jeunesse, il n'en est pas à la campagne, où le soleil dévore impitoyablement la fraîcheur. La misère, les privations et les fatigues n'ont pas besoin de l'âge pour rider les figures ; d'ailleurs les glaneuses de M. Millet penchent leur visage vers la terre et leur masque n'apparaît qu'en raccourci. Le Loisir seul peut tenir son front droit ; c'est une faveur qui n'est pas octroyée à tous que de regarder le ciel. Des mouchoirs noués serrent leurs têtes, des étoffes épaisses à plis rares et de couleur neutre enveloppent leurs corps dénués des grâces féminines. Vous connaissez les terribles lignes de La Bruyère sur les paysans : elles sont aussi tristes que vraies ; mais le peintre voit ce qui échappe au philosophe. Il donne un paquet de haillons sur un dos courbé un peu de ce style que Michel-Ange prête à ses Parques et à ses Sibylles ; une loque usée peut former un aussi beau pli qu'un manteau de pourpre, et le corps du pauvre, sous un crayon austère, a des lignes caractéristiques tout comme celui du riche, si ce n'est davantage.

Ainsi donc les glaneuses de M. Millet, laides, vieilles, sales, poussiéreuses, font naître une idée de beauté qui ne vient pas devant telle nymphe, telle baigneuse pétrie de lis et de roses, pour nous servir de la formule classique ; résultat singulier en apparence, mais qui prouve la puissance de l'art.

Un ciel pâle de chaleur, une terre jaunâtre, trois figures en guenilles, un fond horizontal où dans le poudroiement du soleil s'ébauchent des chariots chargés de gerbes, tel est le tableau de M. Millet. Avec des éléments si simples, des moyens si sobres, des ressources si restreintes, l'artiste a fait une des toiles les plus sérieuses du Salon.

Théophile Gautier, « Manet », *Le Moniteur universel*, 24 juin 1865

À la place de la fougue extravagante, le système se montre ; l'artiste ne rencontre plus la laideur par un hasard naturel, il la poursuit, non pas comme une réalité, mais comme un rêve : il se propose le laid idéal et semble avoir adopté comme formule d'art la phrase des sorcières de Macbeth : l'horrible est beau, le beau horrible. […] Olympia, dont le titre réveille le souvenir de cette grande courtisane romaine dont raffola la Renaissance, ne s'explique d'aucun point de vue, même en la prenant pour ce qu'elle est, un chétif modèle étendu sur un drap. Le ton des chairs est sale, le modelé nul. Les ombres s'indiquent par des raies de cirage plus ou moins larges. Que dire de la négresse qui apporte un bouquet dans un papier, et du chat noir qui laisse l'empreinte de ses pattes crottées sur le lit ? Nous excuserions encore la laideur, mais vraie, étudiée, relevée par quelque splendide effet de couleur. La femme la moins jolie a des os, des muscles, une peau, des formes et un coloris quelconque. Ici, il n'y a rien, nous sommes fâché de le dire, que la volonté d'attirer les regards.

Émile Zola, « Édouard Manet », *L'Événement illustré*, 10 mai 1868

En 1865, Édouard Manet est encore reçu au Salon ; il expose un Christ insulté par les soldats et son chef-d'œuvre, son *Olympia*. J'ai dit chef-d'œuvre, et je ne retire pas le mot. Je prétends que cette toile est véritablement la chair et le sang du peintre. Elle le contient tout entier et ne contient que lui. Elle restera comme l'œuvre caractéristique de son talent, comme la marque la plus haute de sa puissance. J'ai lu en elle la personnalité d'Édouard Manet, et lorsque j'ai analysé le tempérament de l'artiste, j'avais uniquement devant les yeux cette toile qui renferme toutes les autres. Nous avons ici, comme disent les amuseurs publics, une gravure d'Épinal.

Olympia, couchée sur des linges blancs, fait une grande tache pâle sur le fond noir; dans ce fond noir se trouve la tête de la négresse qui apporte un bouquet et ce fameux chat qui a tant égayé le public. Au premier regard, on ne distingue que deux teintes dans le tableau, deux teintes violentes, s'enlevant l'une sur l'autre. D'ailleurs, les détails ont disparu. Regardez la tête de la jeune fille : les lèvres sont deux minces lignes roses, les yeux se réduisent à quelques traits noirs. Voyez maintenant le bouquet, et de près, je vous prie : des plaques roses, des plaques bleues, des plaques vertes. Tout se simplifie, et si vous voulez reconstruire la réalité, il faut que vous reculiez de quelques pas. Alors il arrive une étrange histoire : chaque objet se met à son plan, la tête d'Olympia se détache du fond avec un relief saisissant, le bouquet devient une merveille d'éclat et de fraîcheur. La justesse de l'œil et la simplicité de la main ont fait ce miracle ; le peintre a procédé comme la nature procède elle-même, par masses claires, par larges pans de lumière, et son œuvre a l'aspect un peu rude et austère de la nature. Il y a d'ailleurs des partis pris ; l'art ne vit que de fanatisme. Et ces partis pris sont justement cette sécheresse élégante, cette violence des transitions que j'ai signalées. C'est l'accent personnel, la saveur particulière de l'œuvre. Rien n'est d'une finesse plus exquise que les tons pâles des linges blancs différents sur lesquels Olympia est couchée. Il y a, dans la juxtaposition de ces blancs, une immense difficulté vaincue.

Le corps lui-même de l'enfant a des pâleurs charmantes ; c'est une jeune fille de seize ans, sans doute un modèle qu'Édouard Manet a tranquillement copié tel qu'il était. Et tout le monde a crié : on a trouvé ce corps nu indécent ; cela devait être, puisque c'est là de la chair, une fille que l'artiste a jetée sur la toile dans sa nudité jeune et déjà fanée. Lorsque nos artistes nous donnent des Vénus, ils corrigent la nature, ils mentent. Edouard Manet s'est demandé pourquoi mentir, pourquoi ne pas dire la vérité ; il nous a fait connaître Olympia, cette fille de nos jours, que vous rencontrez sur les trottoirs et qui serre ses maigres épaules dans un mince châle de laine déteinte. Le public, comme toujours, s'est bien gardé de comprendre ce que voulait le peintre ; il y a eu des gens qui ont cherché un sens philosophique dans le tableau ; d'autres, plus égrillards, n'auraient pas été fâchés d'y découvrir une intention obscène. Eh ! dites-leur donc tout haut, cher maître, que vous n'êtes point ce qu'ils pensent, qu'un tableau pour vous est un simple prétexte à analyse. Il vous fallait une femme nue, et vous avez choisi Olympia, la première venue ; il vous fallait des taches claires et lumineuses, et vous avez mis un bouquet ; il vous fallait des taches noires, et vous avez placé dans un coin une négresse et un chat. Qu'est-ce que tout cela veut dire ? Vous ne le savez guère, ni moi non plus. Mais je sais, moi, que vous avez admirablement réussi à faire une œuvre de peintre, de grand peintre, je veux dire à traduire énergiquement et dans un langage particulier les vérités de la lumière et de l'ombre, les réalités des objets et des créatures.

Champfleury, Lettre à Georges Sand, 1855

Or, de tous ces scandales, je préfère *l'Enterrement* à toutes les autres toiles, à cause de la pensée qui y est enfermée, à cause du drame complet et humain où le grotesque, les larmes, l'égoïsme, l'indifférence, sont traités en grand maître. *L'Enterrement à Ornans* est un chef-d'œuvre : depuis le Marat assassiné de David, rien, dans cet ordre d'idées, n'a été peint de plus saisissant en France.

Les *Baigneuses*, les *Lutteurs*, les *Casseurs de pierre*, ne renferment pas les idées qu'on a bien voulu y mettre après coup. J'en trouverai plutôt dans les *Demoiselles de village* et dans les nombreux paysages qui démontrent combien M. Courbet est attaché à son sol natal, sa profonde nationalité locale et le parti qu'il peut en tirer.

On répète encore cette vieille plaisanterie : *Vive le laid ! le laid seul est aimable*, qu'on met dans la bouche du peintre ; il est surprenant qu'on ose ramasser de pareilles niaiseries, qui furent jetées, il y a déjà trente ans, à la tête de M. Victor Hugo et de son école. Toujours le système de la vieille tragédie renaîtra de ses cendres. Les progrès sont bien lents et nous avons peu marché depuis une trentaine d'années. [...]

Le facile métier que de faire du joli, du tendre, du coquet, du précieux, du faux idéal, du convenu à l'usage des filles et des banquiers ! M. Courbet n'a pas suivi cette voie, entraîné d'ailleurs par son tempérament. Aussi M. Proudhon lui annonçait-il son sort en 1853.

Le public, disait-il, veut qu'on le fasse beau et qu'on le croie tel.

« Un artiste qui, dans la pratique de son atelier, suivrait les principes d'esthétique ici formulés (je rappelle l'axiome précédent : toute figure belle ou laide peut remplir le but de l'art), serait traité de séditieux, chassé du concours, privé des commandes de l'État et condamné à mourir de faim. »

Cette question de la laideur à propos des *Baigneuses*, le philosophe la traitait de haut. Il sait combien le moral a de poids sur le physique. Le caricaturiste Daumier voyait le fait du côté grotesque. Les éternels bourgeois qu'il a immortalisés de son crayon et qui vivront à travers les siècles dans toute leur laideur moderne, s'écrient en regardant un tableau de M. Courbet : « Est-il possible de peindre des gens si affreux ? »

Mais au-dessus des bourgeois, qu'on a beaucoup trop vilipendés, il faut placer une classe plus intelligente, qui a tous les vices de l'ancienne aristocratie sans en avoir les qualités. Je veux parler des fils de bourgeois, une race qui a profité de la fortune de médecins, d'avocats, de négociants, qui n'a rien fait, rien appris, qui s'est jetée dans les clubs de jeux, qui a la manie des chevaux, de l'élégance, qui touche à tout, même à l'écritoire, qui achète même une maîtresse et un quart de journal, qui veut commander aux femmes et aux écrivains, c'est en vue de cette race nouvelle que le philosophe Proudhon terminait ses appréciations sur M. Courbet :

« Que le magistrat, le militaire, le marchand, le paysan, que toutes les conditions de la société, se voyant tour à tour dans l'idéalisme de leur dignité et de leur bassesse, apprennent, par la gloire et par la honte, à rectifier leurs idées, à corriger leurs mœurs et à perfectionner leurs institutions. »

Les Casseurs de pierres, 1849

George Sand, *Histoire de ma vie*, 1855, chapitre XX

Aurore Dupin à dix ans, par sa grand-mère

Le 5 juillet 1804, je vins donc au monde, mon père jouant du violon et ma mère ayant une jolie robe rose. Ce fut l'affaire d'un instant. [...] J'étais fortement constituée, et, durant toute mon enfance, j'annonçai devoir être fort belle, promesse que je n'ai point tenue. Il y eut peut-être de ma faute, car, à l'âge où la beauté fleurit, je passais déjà les nuits à lire et à écrire. Étant fille de deux êtres d'une beauté parfaite, j'aurais dû ne pas dégénérer, et ma pauvre mère qui estimait la beauté plus que tout, m'en faisait souvent de naïfs reproches. Pour moi, je ne pus jamais m'astreindre à soigner ma personne. Autant j'aime l'extrême propreté, autant les recherches de la mollesse m'ont toujours paru insupportables. Se priver de travail pour avoir l'œil frais, ne pas courir au soleil, quand ce beau soleil de Dieu vous attire irrésistiblement ; ne point marcher dans de bons gros sabots, de peur de se déformer le coup de pied ; porter des gants, c'est-à-dire renoncer à l'adresse et à la force de ses mains, se condamner à une éternelle gaucherie, à une éternelle débilité, ne jamais se fatiguer, quand tout nous commande de ne point nous épargner, vivre enfin sous une cloche pour n'être ni hâlée, ni gercée, ni flétrie avant l'âge, voilà ce qu'il me fut toujours impossible d'observer. Ma grand'mère renchérissait encore sur les réprimandes de ma mère, et le chapitre des chapeaux et des gants fit le désespoir de mon enfance. Mais, quoique je ne fusse pas volontairement rebelle, la contrainte ne put m'atteindre. Je n'eus qu'un instant de fraîcheur, et jamais de beauté. Mes traits étaient cependant assez bien formés, mais je ne songeai jamais à leur donner la moindre expression. L'habitude contractée, presque dès le berceau, d'une rêverie dont il me serait impossible de me rendre compte à moi-même, me donna de bonne heure l'air bête. Je dis le mot tout net, parce que toute ma vie, dans l'enfance, au couvent, dans l'intimité de ma famille, on me l'a dit de même, et qu'il faut bien que cela soit vrai.

Somme toute, avec des cheveux, des yeux, des dents, et aucune difformité, je ne fus ni laide ni belle dans ma jeunesse, avantage que je considère comme sérieux à mon point de vue : car la laideur inspire des préventions dans un sens, la beauté dans un autre. On attend trop d'un extérieur brillant, on se méfie trop d'un extérieur qui repousse.

Il vaut mieux avoir une bonne figure qui n'éblouit et n'effraie personne, et je m'en suis bien trouvée avec mes amis des deux sexes.

J'ai parlé de ma figure, afin de n'avoir plus du tout à en parler.

Dans le récit de la vie d'une femme, ce chapitre menaçant de se prolonger indéfiniment, pourrait effrayer le lecteur. Je me suis conformée à l'usage, qui est de faire la description extérieure du personnage que l'on met en scène. Et je l'ai fait dès le premier mot qui me concerne, afin de me débarrasser complétement de cette puérilité dans tout le cours de mon récit. J'aurais peut-être pu ne pas m'en occuper du tout. J'ai consulté l'usage, et j'ai vu que des hommes très sérieux, en racontant leur vie, n'avaient pas cru devoir s'y soustraire. Il y aurait donc eu peut-être une apparence de prétention à ne pas payer cette petite dette à la curiosité souvent un peu niaise du lecteur.

Je désire pourtant qu'à l'avenir, on se dérobe à cette exigence des curieux, et que si on est absolument forcé de tracer son portrait, on se borne à copier sur son passeport le signalement rédigé par le commissaire de police de son quartier, dans un style qui n'a rien d'emphatique ni de compromettant. Voici le mien : yeux noirs, cheveux noirs, front ordinaire, teint pâle, nez bien fait, menton rond, bouche moyenne ; taille, quatre pieds dix pouces. Signes particuliers, aucun.

George Sand, *Consuelo*, 1843, ch. II

L'administration, voyant que cela était inévitable, avait quelquefois admis aux cours de musique les enfants des pauvres artistes dont l'existence nomade ne permettait pas un bien long séjour à Venise. De ce nombre était la petite Consuelo, née en Espagne, et arrivée de là en Italie en passant par Saint-Pétersbourg, Constantinople, Mexico, ou Arkangel, ou par toute autre route encore plus directe à l'usage des seuls bohémiens.

Bohémienne, elle ne l'était pourtant que de profession et par manière de dire ; car de race, elle n'était ni gitana ni indoue, non plus qu'israélite en aucune façon. Elle était de bon sang espagnol, sans doute mauresque à l'origine, car elle était passablement brune, et toute sa personne avait une tranquillité qui n'annonçait rien des races vagabondes. Ce n'est point que de ces races-là je veuille médire. Si j'avais inventé le personnage de Consuelo, je ne prétends point que je ne l'eusse fait sortir d'Israël, ou de plus loin encore ; mais elle était formée de la côte d'Ismaël, tout le révélait dans son organisation. Je ne l'ai point vue, car je n'ai pas encore cent ans, mais on me l'a affirmé, et je n'y puis contredire. Elle n'avait pas cette pétulance fébrile interrompue par des accès de langueur apathique qui distingue les *zingarelle*. Elle n'avait pas la curiosité insinuante et la mendicité tenace d'une *ebbrea* indigente. Elle était aussi calme que l'eau des lagunes, et en même temps aussi active que les gondoles légères qui en sillonnent incessamment la face.

Comme elle grandissait beaucoup, et que sa mère était fort misérable, elle portait toujours ses robes trop courtes d'une année ; ce qui donnait à ses longues jambes de quatorze ans, habituées à se montrer en public, une sorte de grâce sauvage et d'allure franche qui faisait plaisir et pitié à voir. Si son pied était petit, on ne le pouvait dire, tant il était mal chaussé. En revanche, sa taille, prise dans des *corps* devenus trop étroits et craqués à toutes les coutures, était svelte et flexible comme un palmier, mais sans forme, sans rondeur, sans aucune séduction. La pauvre fille n'y songeait guère, habituée qu'elle était à s'entendre traiter de *guenon*, de *cédrat*, et de *moricaude*, par les blondes, blanches et replètes filles de l'Adriatique. Son visage tout rond, blême et insignifiant, n'eût frappé personne, si ses cheveux courts, épais et rejetés derrière ses oreilles, en même temps que son air sérieux et indifférent à toutes les choses extérieures, ne lui eussent donné une certaine singularité peu agréable. Les figures qui ne plaisent pas perdent de plus en plus la faculté de plaire. L'être qui les porte, indifférent aux autres, le devient à lui-même, et prend une négligence de physionomie qui éloigne de plus en plus les regards. La beauté s'observe, s'arrange, se soutient, se contemple, et se pose pour ainsi dire sans cesse dans un miroir imaginaire placé devant elle. La laideur s'oublie et se laisse aller. Cependant il en est de deux sortes : l'une qui souffre et proteste sans cesse contre la réprobation générale par une habitude de rage et d'envie : ceci est la vraie, la seule laideur ; l'autre, ingénue, insouciante, qui prend son parti, qui n'évite et ne provoque aucun jugement, et qui gagne le cœur tout en choquant les yeux : c'était la laideur de Consuelo. Les personnes généreuses qui s'intéressaient à elle regrettaient d'abord qu'elle ne fût pas jolie ; et puis, se ravisant, elles disaient, en lui prenant la tête avec cette familiarité qu'on n'a pas pour la beauté : « Eh bien, toi, tu as la mine d'une bonne créature » ; et Consuelo était fort contente, bien qu'elle n'ignorât point que cela voulait dire : « Tu n'as rien de plus. »

George Sand, « Les mères de famille dans le beau monde », *Le Diable à Paris*, 1845-1846

Je me retournai involontairement et me trouvai effleurant à mon insu deux omoplates si rebondies, qu'il me fallut regarder le chignon fleuri de la tante pour me convaincre que je la voyais de dos. Ce luxe de santé me causa une épouvante réelle, et Mlle Emma s'aperçut de ma pâleur. « Ceci n'est rien, me dit-elle en souriant (et le plaisir de la moquerie donna un instant à son regard le feu que l'amour ne lui avait jamais communiqué). Regardez devant vous, comptez les jeunes filles et les jolies femmes. Comptez les femmes sur le retour, les laides, qui n'ont point d'âge, et complétez la série avec les vieilles, les bossues, ou peu s'en faut, les mères, les aïeules, les grand'tantes, et vous verrez que la majorité dans les bals, la prédominance dans le monde, appartiennent à la décrépitude et à la laideur.

— Oh ! c'est un cauchemar en effet ! m'écriai-je. Et ce qui me scandalise le plus, c'est le luxe effréné de la toilette sur ces phantasmes échevelés. Jamais la laideur ne m'avait paru si repoussante qu'aujourd'hui. Jusqu'à présent je la plaignais. J'avais même pour elle une sorte de commisération respectueuse. Une femme sans jeunesse ou sans beauté, c'est quelque chose qu'il faut chercher à estimer afin de lui pouvoir offrir un dédommagement. Mais cette vieillesse parée, cette laideur arrogante, ces rides qui grimacent pour sourire voluptueusement, ces lourdes odalisques surannées qui écrasent leurs frêles cavaliers, ces squelettes couverts de diamants, qui semblent craquer comme s'ils allaient retomber en poussière, ces faux cheveux, ces fausses dents, ces fausses tailles, tous ces faux appas et ces faux airs, c'est horrible à voir, c'est la danse macabre ! »

Un vieux ami de la famille d'Arthur s'était approché de nous, il entendit mes dernières paroles. C'était un peintre assez distingué et un homme d'esprit. « Jeune homme, me dit-il en s'asseyant auprès de moi, votre indignation me plaît, bien qu'elle ne soulage point la mienne propre. Êtes-vous poëte ? êtes-vous artiste ? Ah ! si vous êtes l'un ou l'autre, que venez-vous faire ici ? Fuyez ! car vous vous habitueriez peut-être à cet abominable renversement des lois de la nature. Et la première loi de la nature, c'est l'harmonie ; l'harmonie, c'est la beauté. Oui, la beauté est partout lorsqu'elle est à sa place et qu'elle ne cherche pas à s'écarter de ses convenances naturelles. La vieillesse est belle aussi lorsqu'elle ne veut pas simuler et grimacer la jeunesse. Quoi de plus auguste que la noble tête chauve d'un vieillard calme et digne ? Regardez ces vieux fats en perruque, et sachez bien que si on me les laissait coiffer et habiller à mon gré, et leur imposer aussi d'autres habitudes de physionomie, j'en pourrais faire de beaux modèles. Tels que vous les voyez là, ce sont de hideuses caricatures. Hélas ! où donc s'est réfugié le goût, la pure notion des règles premières, et faut-il dire même le simple bon sens ? Je ne parle pas seulement des costumes de notre époque ; celui des hommes est ce qu'il y a de plus triste, de plus ridicule, de plus disgracieux et de plus incommode au monde. Ce noir, c'est un signe de deuil qui serre le cœur.

« Le costume des femmes est heureux et pourrait être beau dans ce moment-ci. Mais peu de femmes ont le don de savoir ce qui leur sied. Voyez ici, vous en compterez à peine trois sur quarante qui soient ajustées convenablement et qui sachent tirer parti de ce que la mode leur permet. Le goût du riche remplace le goût du beau chez la plupart. C'est comme dans tous les arts, comme dans tous les systèmes d'ornementation. Ce qui prévaut aujourd'hui, c'est le coûteux pour les riches prodigues, le voyant pour les riches avares, le simple et le beau pour personne. Eh quoi ! nos femmes de Paris n'ont-elles pas sous les yeux des types monstrueux bien faits pour leur inspirer l'horreur du laid ?…

— Oh ! ces vieilles Anglaises, chargées de plumes et de diamants ? m'écriai-je, ces chevaux de l'Apocalypse si fantastiquement enharnachés ?

— Vous pouvez en parler, reprit-il, vous en voyez là quelques-unes peut-être. Pour moi, j'ai le don de ne les point apercevoir. Quand je présume qu'elles sont là, par un effort de ma volonté je me les rends invisibles.

— En vérité ? dit Mlle Emma en riant ; oh ! pourtant il est impossible que vous n'aperceviez point la colossale lady ***. La voilà qui vous marche sur les pieds, et si vous ne la voyez pas, vous pouvez sentir du moins le poids de cette gigantesque personne. Cinq pieds et demi de haut, quatre de pourtour, un panache de corbillards, des dentelles qui valent trois mille francs le mètre, et qui ont jauni sur trois générations de douairières, un corsage en forme de guérite, des dents qui descendent jusqu'au menton, un menton hérissé de barbe grise, et pour s'harmoniser avec tout cela, une jolie petite perruque blond-clair avec de mignonnes boucles à l'enfant. Regardez donc, c'est la perle des trois royaumes.

— Mon imagination s'égaye à ce portrait, repartit le peintre en détournant la tête, mais l'imagination ne peut rien créer d'aussi laid que certaines réalités ; c'est pourquoi, dût cette grande dame me marcher sur le corps, je ne la regarderais pas.

— Vous disiez pourtant, repris-je, que la nature ne faisait rien de laid, ce me semble ?

— La nature ne fait rien de si laid que l'art ne puisse l'embellir ou l'enlaidir encore ; c'est selon l'artiste. Tout être humain est l'artiste de sa propre personne au moral et au physique. Il en tire bon ou mauvais parti, selon qu'il est dans le vrai ou dans le faux. Pourquoi tant de femmes et même d'hommes maniérés ? c'est qu'il y a là une fausse notion de soi-même. J'ai dit que le beau c'était

l'harmonie, et que, comme l'harmonie présidait aux lois de la nature, le beau était dans la nature. Quand nous troublons cette harmonie naturelle, nous produisons le laid, et la nature semble alors nous seconder, tant elle persiste à maintenir ce qui est sa règle et ce qui produit le contraste. Nous l'accusons alors, et c'est nous qui sommes des insensés et des coupables. Comprenez-vous, mademoiselle ?

— C'est un peu abstrait pour moi, je l'avoue, répondit Emma.

— Je m'expliquerai par un exemple, dit l'artiste, par l'exemple même de ce qui donne lieu à nos réflexions sur cette matière. Je vous disais en commençant : Il n'y a rien de laid dans la nature. Prenons la nature humaine pour nous enfermer dans un seul fait. On est convenu de dire qu'il est affreux de vieillir, parce que la vieillesse est laide. En conséquence la femme fait arracher ses cheveux blancs ou elle les teint ; elle se farde pour cacher ses rides, ou du moins elle cherche dans le reflet trompeur des étoffes brillantes à répandre de l'éclat sur sa face décolorée. Pour ne pas faire une longue énumération des artifices de la toilette, je me bornerai là, et je dirai qu'en s'efforçant de faire disparaître les signes de la vieillesse, on les rend plus persistants et plus implacables. La nature s'obstine, la vieillesse s'acharne, le front paraît plus ridé, et la face plus anguleuse sous cette chevelure dont le ton emprunté est en désaccord avec l'âge réel et ineffaçable. Les couleurs fraîches et vives des étoffes, les fleurs, les diamants sur la peau, tout ce qui brille et attire le regard, flétrit d'autant plus ce qui est déjà flétri. Et puis, outre l'effet physique, la pensée ne saurait être étrangère à l'impression perçue par nos yeux. Notre jugement est choqué de cette anomalie. Pourquoi, nous disons-nous instinctivement, cette lutte contre les lois divines ? Pourquoi parer ce corps comme s'il pouvait inspirer la volupté ? Que ne se contente-t-on de la majesté de l'âge et du respect qu'elle impose ? Des fleurs sur ces têtes chauves ou blanchies ! quelle ironie ! quelle profanation !

— Eh bien, cette horreur que la vieillesse fardée répand autour d'elle ferait place à des sentiments plus doux et plus flatteurs, si elle n'essayait plus de transgresser les lois de la nature. Il y a une toilette, il y a une parure pour les vieillards des deux sexes. Voyez certains portraits des anciens maîtres, certains hommes à barbe blanche de Rembrandt, certaines matrones de Van Dyck, avec leur long corsage de soie ou de velours noir, leurs coiffes blanches, leurs fraises ou leurs guimpes austères, leur grand et noble front découvert et imposant, leurs longues mains vénérables, leurs lourds et riches chapelets, ces bijoux qui rehaussent la robe de cérémonie sans lui ôter son aspect rigide. Je ne prétends point qu'il faille chercher l'excentricité en copiant servilement ces modes du temps passé. Toute prétention d'originalité serait messéante à la vieillesse. Mais des mœurs sages et des habitudes de logique répandraient dans la société des usages analogues, et bientôt le bon sens public créerait un costume pour chaque âge de la vie, au lieu d'en créer pour distinguer les castes, comme on l'a fait trop longtemps. Que l'on me charge d'inventer celui des vieillards, moi qui suis de cette catégorie, et l'on verra que je rendrai beaux beaucoup de ces personnages qui ne peuvent servir aujourd'hui de type qu'à la caricature. Et moi, tout le premier, qui suis forcé, sous peine de me singulariser et de manquer aux bienséances, d'être là avec un habit étriqué, une chaussure qui me gêne, une cravate qui accuse l'angle aigu de mon menton, et un col de chemise qui ramasse mes rides, vous me verriez avec une belle robe noire, ou un manteau ample et digne, une barbe vénérable, des pantoufles ou des bottines fourrées, tout un vêtement qui répondrait à mon air naturel, à la pesanteur de ma démarche, à mon besoin d'aise et de gravité. Et alors, ma chère Emma, vous diriez peut-être : Voilà un beau vieillard ; au lieu que vous êtes forcée de dire, en me voyant dans des habits pareils à ceux de mon petits-fils : Ah ! le vilain vieux ! [...]

Laissez-moi vous dire en passant que les femmes font un sot calcul en cachant mystérieusement le jour de leur naissance. Quand il est bien constaté par quelque indiscrétion (toujours inévitable) que vous avez menti sur ce point, ne fût-ce que d'une année, voilà que la malignité des gens vous en donne à pleines mains : Oui-da, trente ans ! se dit-on… c'est bien plutôt quarante. Elle a l'air d'en avoir cinquante, dit un autre. Et un plaisant ajoutera : Peut-être cent ! Que sait-on d'une femme si habile à tout déguiser en elle ? Il me semble que si j'étais femme, je serais plus flattée de paraître très-bien conservée à quarante ans, que très-flétrie à trente. Je sais bien que quand j'entends dire d'une femme qu'elle n'avoue plus son âge, je la suppose tout d'abord vieille, et très-vieille.

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, 1857

II, 8. Alors on vit s'avancer sur l'estrade une petite vieille femme de maintien craintif, et qui paraissait se ratatiner dans ses pauvres vêtements. Elle avait aux pieds de grosses galoches de bois, et le long des hanches, un grand tablier bleu. Son visage maigre, entouré d'un béguin sans bordure, était plus plissé de rides qu'une pomme de reinette flétrie, et des manches de sa camisole rouge dépassaient deux longues mains, à articulations noueuses. La poussière des granges, la potasse des lessives et le suint des laines les avaient si bien encroûtées, éraillées, durcies, qu'elles semblaient sales quoiqu'elles fussent rincées d'eau claire ; et à force d'avoir servi, elles restaient entrouvertes, comme pour présenter d'elles-mêmes l'humble témoignage de tant de souffrances subies. Quelque chose d'une rigidité monacale relevait l'expression de sa figure. Rien de triste ou d'attendri n'amollissait ce regard pâle. Dans la fréquentation des animaux, elle avait pris leur mutisme et leur placidité. C'était la première fois qu'elle se voyait au milieu d'une compagnie si nombreuse ; et, intérieurement effarouchée par les drapeaux, par les tambours, par les messieurs en habit noir et par la croix d'honneur du Conseiller, elle demeurait tout immobile, ne sachant s'il fallait s'avancer ou s'enfuir, ni pourquoi la foule la poussait et pourquoi les examinateurs lui souriaient. Ainsi se tenait, devant ces bourgeois épanouis, ce demi-siècle de servitude.

III. Il y avait dans la côte un pauvre diable vagabondant avec son bâton, tout au milieu des diligences. Un amas de guenilles lui recouvrait les épaules et un vieux castor défoncé, s'arrondissant en cuvette, lui cachait la figure ; mais, quand il le retirait, il découvrait, à la place des paupières, deux orbites béantes tout ensanglantées. La chair s'effiloquait par lambeaux rouges ; et il en coulait des liquides qui se figeaient en gales vertes jusqu'au nez, dont les narines noires reniflaient convulsivement. Pour vous parler, il se renversait la tête avec un rire idiot ; alors ses prunelles bleuâtres, roulant d'un mouvement continu, allaient se cogner, vers les tempes, sur le bord de la plaie vive.

Huysmans, *Marthe*, 1876, ch. 7 : il regarda les gens entassés dans le wagon et se divertit, durant quelques secondes, de leurs mines et de leurs hardes. C'étaient, pour la plupart, des paysans et des paysannes ; l'artiste se gaudit de cette collection de nez ; il y avait des pieds de marmites, des nez à retroussis, des nez gibbeux, des pifs épatés et fendus ; il y avait des expositions de dents de toutes espèces, des blanches, des jaunes, des bleuâtres, des noires, des chicots de toutes formes, les uns débordant sur la lèvre, les autres battant en retraite dans les gencives. Il prit même un calepin et s'efforça de croquer des cous de campagnardes qui lui tournaient le dos, des cous tapissés de chairs grenues comme celles de volailles, des peaux de Caraïbes.

Huysmans, *Les Sœurs Vatard*, 1880, ch. 2 : C'était madame Teston, une femme mariée, une vieille bique de cinquante ans, une longue efflanquée qui bêlait à la lune, campée sur de maigres tibias, la face taillée à grands pans, les oreilles en anses de pot ; c'était madame Voblat, un gabion de suif, une bombance de chairs mal retenue par les douves d'un corset, un tendron abêti et béat qui riait et tâchait de se tenir la taille à propos de tout, pour un miaulement de chat, pour un vol de mouche.

J. Calvet, *Le Renouveau catholique dans la littérature contemporaine*, 1931

Huysmans venait des bas-fonds du naturalisme. Il ne s'était pas contenté comme Flaubert ou Maupassant d'un naturalisme stylisé et distant, ni comme les Goncourt d'un naturalisme de raffinés, ni comme Zola d'un naturalisme imaginatif et romantique ; il était allé droit à la plus plate et la plus basse réalité et il avait cherché à l'étreindre et à l'exprimer par les mots les plus directs, par des mots choisis ou fabriqués pour être, comme les phénomènes qu'ils traduisent, répugnants ou nauséeux, capables d'agir directement sur le goût et l'odorat et de contracter le diaphragme. Parmi ces bassesses de la réalité, Huysmans s'est taillé une province, un domaine ou si l'on veut un coin bien à lui, c'est le coin des moisissures, de la pourriture, de la décomposition, des sanies, des pustules, des eaux de vaisselle, de l'égout. Il ne faudrait pas croire qu'il aime cette putréfaction ; mais il la recherche, parce qu'ayant le dégoût et la haine de la nature et de l'humanité, il éprouve une joie malsaine à constater et à nous faire sentir qu'elles aboutissent là, à l'ordure, et que c'est là leur fondamentale substance.

Barbey d'Aurevilly, « À un dîner d'athées », *Les Diaboliques*, 1883

Lord Byron commençait à devenir fort à la mode dans ce temps-là, et quand Mesnilgrand était silencieux et contenu, il y avait en lui quelque chose des héros de Byron. Ce n'était pas la beauté régulière que les jeunes personnes à âme froide recherchent. Il était rudement laid ; mais son visage pâle et ravagé, sous ses cheveux châtains restés très jeunes, son front ridé prématurément, comme celui de Lara ou du Corsaire, son nez épaté de léopard, ses yeux glauques, légèrement bordés d'un filet de sang comme ceux des chevaux de race très ardents, avaient une expression devant laquelle les plus moqueuses de la ville de *** se sentaient troublées. Quand il était là, les plus ricaneuses ne ricanaient plus. Grand, fort, bien tourné, quoiqu'il se voûtât un peu du haut du corps, comme si la vie qu'il portait eût été une armure trop lourde, le chevalier de Mesnilgrand avait, sous son costume moderne, l'air perdu qu'on retrouve dans certains majestueux portraits de famille. [...] Sa face, à nez court, un peu écrasée, blanche comme la céruse et trouée de petite vérole, ne laissait rien filtrer de ses pensées, aussi énigmatiques que celles d'un chat, qui fait ronron au coin du feu. La petite vérole, qui l'avait criblé, lui avait rougi les yeux et retourné les cils en dedans, qu'il était obligé de couper ; et cette horrible opération, qu'il fallait répéter souvent, lui avait rendu la vue clignotante, si bien que, quand il vous parlait, il était obligé de mettre la main sur ses sourcils comme un garde-vue, pour s'assurer le regard, en se renversant un peu en arrière, ce qui lui donnait tout à la fois un grand air d'impertinence et de fierté.

Zola, « Les Repoussoirs », 1868

I. [...] je vous avoue que j'ai été réellement surpris, lorsque j'ai appris hier qu'un industriel, le vieux Durandeau, que vous connaissez comme moi, a eu l'ingénieuse et étonnante idée de faire commerce de la laideur. Que l'on vende de la beauté, je comprends cela ; que l'on vende même de la fausse beauté, c'est tout naturel, c'est un signe de progrès. Mais je déclare que Durandeau a bien mérité de la France, en mettant en circulation dans le commerce cette matière morte jusqu'à ce jour, qu'on appelle laideur. Entendons-nous, c'est de la laideur laide que je veux parler, de la laideur franche, vendue loyalement pour de la laideur.

Vous avez certainement rencontré parfois des femmes allant deux par deux, sur les larges trottoirs. Elles marchent lentement, s'arrêtent aux vitrines des boutiques, avec des rires étouffés, et traînent leur robe d'une façon souple et engageante. Elles se donnent le bras comme deux bonnes amies, se tutoient le plus souvent, presque de même âge, vêtues avec une égale élégance. Mais toujours l'une est d'une beauté sans éclat, un de ces visages dont on ne dit rien : on ne se retournerait pas pour la mieux voir, mais s'il arrive par hasard qu'on l'aperçoive, on la regarde sans déplaisir. Toujours l'autre est d'une atroce laideur, d'une laideur qui irrite, qui fixe le regard, qui force les passants à établir des comparaisons entre elle et sa compagne.

Avouez que vous avez été pris au piège et que parfois vous vous êtes mis à suivre les deux femmes. Le monstre, seul sur le trottoir, vous eût épouvanté ; la jeune femme au visage médiocre vous eût laissé parfaitement indifférent. Mais elles étaient ensemble, et la laideur de l'une a grandi la beauté de l'autre. Eh bien ! je vous le dis, le monstre, la femme atrocement laide, appartient à l'agence Durandeau. Elle fait partie du personnel des *Repoussoirs*. Le grand Durandeau l'avait louée au visage insignifiant, à raison de cinq francs l'heure. [...]

III. Durandeau eut plus de peine qu'il ne pensait pour se former un fonds de marchandises. Voulant agir directement, il se contenta d'abord de coller le long des tuyaux de descente, contre les arbres, dans les endroits écartés, de petits carrés de papier sur lesquels ces mots se trouvaient écrits à la main : *On demande des jeunes filles laides pour faire un ouvrage facile.*

Il attendit huit jours, et pas une fille laide ne se présenta. Il en vint cinq ou six jolies, qui demandèrent de l'ouvrage en sanglotant ; elles étaient entre la faim et le vice, et elles songeaient encore à se sauver par le travail. Durandeau, fort embarrassé, leur dit et leur répéta qu'elles étaient jolies et qu'elles ne pouvaient lui convenir. Mais elles soutinrent qu'elles étaient laides, que c'était pure galanterie et méchanceté de sa part, s'il les déclarait belles. Aujourd'hui, ne pouvant vendre la laideur qu'elles n'avaient pas, elles ont dû vendre la beauté qu'elles avaient.

Durandeau, devant ce résultat, comprit qu'il n'y a que les belles filles qui ont le courage d'avouer une laideur imaginaire. Quant aux laides, jamais elles ne viendront d'elles-mêmes convenir de la grandeur démesurée de leur bouche, ni de la petitesse extravagante de leurs yeux. Affichez sur tous les murs que vous donnerez dix francs à chaque laideron qui se présentera, et vous ne vous appauvrirez guère.

Durandeau renonça aux affiches. Il engagea une demi-douzaine de courtiers et les lâcha dans la ville en quête de monstres. Ce fut un recrutement général de la laideur de Paris. Les courtiers, hommes de tact et de goût, eurent une rude besogne ; ils procédaient suivant les caractères et les positions, brusquement lorsque le sujet avait de pressants besoins d'argent, avec plus de délicatesse quand ils avaient affaire à quelque fille ne mourant point encore de faim. Il est dur, pour des gens polis, d'aller dire à une femme : « Madame, vous êtes laide ; je vous achète votre laideur à tant la journée. »

Il y eut, dans cette chasse donnée aux pauvres filles qui pleurent devant les miroirs, des épisodes mémorables. Parfois, les courtiers s'acharnaient : ils avaient vu passer, dans une rue, une femme d'une laideur idéale, et ils tenaient à la présenter à Durandeau, pour mériter les remerciements du maître. Certains eurent recours aux moyens extrêmes.

Chaque matin, Durandeau recevait et inspectait la marchandise raccolée la veille. Largement installé dans un fauteuil, en robe de chambre jaune et en calotte de satin noir, il faisait défiler devant lui les nouvelles recrues, accompagnées chacune de son courtier. Alors, il se renversait en arrière, clignait les yeux, avait des mines d'amateur contrarié ou satisfait ; il prenait lentement une prise et se recueillait ; puis, pour mieux voir, il faisait tourner la marchandise, l'examinant sur toutes les faces ; parfois même il se levait, touchait les cheveux, examinait la face, comme un tailleur palpe une étoffe, ou encore comme un épicier s'assure de la qualité de la chandelle ou du poivre. Lorsque la laideur était bien accusée, lorsque le visage était stupide et lourd, Durandeau se frottait les mains ; il félicitait le courtier, il aurait même embrassé le monstre. Mais il se défiait des laideurs originales : quand les yeux brillaient et que les lèvres avaient des sourires aigus, il fronçait le sourcil et se disait tout bas qu'une pareille laide, si elle n'était pas faite pour l'amour, était faite souvent pour la passion. Il témoignait quelque froideur au courtier, et disait à la femme de repasser plus tard, lorsqu'elle serait vieille.

Il n'est pas aussi aisé qu'on peut le croire de se connaître en laideur, de composer une collection de femmes vraiment laides, ne pouvant nuire aux belles filles. Durandeau fit preuve de génie dans les choix auxquels il s'arrêta, car il montra quelle connaissance profonde il avait du cœur et des passions. La grande question pour lui était donc la physionomie, et il ne retint que les faces décourageantes, celles qui glacent par leur épaisseur et leur bêtise.

Honoré Daumier

Penser la laideur : Hegel et ses successeurs

Hegel, *Esthétique* [1818-1828], trad. Ch. Bénard et B. Timmermans

II, 2. *L'art classique.* L'art classique et la religion du beau ne satisfont donc pas l'âme humaine tout entière. Quelque avancés qu'ils soient, ils restent pour elle encore loin de la vérité, parce qu'au lieu de lui présenter le spectacle de cette opposition et de l'harmonie qui y succède dans la nature divine, ils ont pour base l'harmonie inaltérable, au sein de l'individualité libre qui reste d'accord avec elle-même. Ils conservent ce repos dans l'existence actuelle, ce bonheur, cette satisfaction intime et cette grandeur puisées en soi-même, la sérénité et la félicité éternelles qui, même dans le malheur et la souffrance, ne perdent pas le privilège de la liberté et de l'indépendance. L'art classique n'a pas creusé jusqu'à cette opposition qui est l'essence de l'absolu. Il ne peut ni en dévoiler les profondeurs, ni en rétablir l'harmonie. Mais par là même aussi, il ne connait pas non plus toute cette autre face du monde moral qui s'y rapporte nécessairement, la révolte de l'homme et de sa volonté contre l'ordre et le bien absolus, le mal et le péché, ainsi que cette faculté de se retirer, de se concentrer en soi-même, le remords et les déchirements de l'âme, l'abandon et la mélancolie, en général, tout ce qui se rattache au principe de la division qui engendre aussi le laid, le hideux, le repoussant, sous le rapport physique et moral. L'art classique ne dépasse pas le simple domaine du véritable idéal.

III, 1, 1, *Le cercle religieux de l'art romantique.*

Quant aux ennemis qui se déclarent contre Dieu, qui l'outragent, le crucifient, ils sont représentés comme intérieurement méchants, et la représentation de la perversité intérieure, de la haine contre Dieu, entraîne comme conséquence dans la représentation extérieure, la férocité, la barbarie, la rage empreintes sur ces physionomies. Sous tous ces rapports transparaît ici, en opposition avec la beauté classique, la laideur, comme élément nécessaire. Sous ce rapport, il convient surtout de citer les maîtres de la Haute Allemagne, lorsque, parmi les scènes empruntées à la Passion, ils représentent surtout la brutalité de la soldatesque, la méchanceté des railleurs, la barbarie de la haine dont le Christ est victimes pendant ses souffrances et après sa mort, toutes ces scènes sont peintes de façon à donner un relief énergique à des laideurs et des difformités et à les montrer comme étant des expressions extérieures d'une profonde perversité du cœur. [...]

Le moment suprême de cette vie de l'Homme-Dieu, c'est le sacrifice de l'existence individuelle, l'histoire de la Passion, les souffrances de la croix, le supplice de l'esprit, les tourments de la mort. Le fond de cette histoire consiste en ce que l'existence actuelle de l'individu révèle son néant dans la douleur qui accompagne la mort, tandis que l'esprit, par le sacrifice de la nature sensible et de l'individualité, arrive à la plénitude de son être et prend possession de son ciel. Dès lors, cette sphère de représentation dans l'art diffère au plus haut point de l'idéal classique ; car d'un côté, ce corps périssable, avec les infirmités de la nature humaine, est relevé de son abaissement et honoré, puique Dieu lui-même a daigné se manifester en lui ; mais d'un autre côté, c'est précisément cette existence purement humaine et corporelle dont le néant est dévoilé, tandis que dans l'art classique elle ne perd pas son inaltérable harmonie avec l'élément spirituel. Le Christ flagellé, couronné d'épines, portant la croix au lieu de son supplice, expirant dans les longs tourments d'une mort pleine d'angoisses et de souffrances, ne se laisse pas représenter sous les formes de la beauté grecque.

III, 3, 1. *La peinture.* De même que la conscience morale pouvait se montrer sous la figure de Silène d'un Socrate, de même la pureté du cœur, la sainteté de l'âme peuvent habiter dans un corps laid, si on le considère en soi dans sa forme purement extérieure. Sans doute, en représentant la beauté spirituelle, l'artiste évitera la laideur des formes corporelles, ou il saura la dominer, par la puissance de l'âme qui perce à travers le corps, et la glorifier. Toutefois il ne pourra éviter tout à fait la laideur. Car le fond de la représentation dans la peinture [...] renferme en soi un côté pour lequel la difformité et la laideur des figures humaines et des physionomies sont précisément nécessaires. C'est le cercle de la perversité et de la méchanceté, qui sont mises en scène dans les sujets religieux, principalement avec les bourreaux (par exemple dans la Passion du Christ) ou avec les damnés et les démons dans l'enfer. Michel-Ange, en particulier, savait peindre les démons qui, pour les proportions fantastiques, dépassaient, il est vrai, la mesure des formes humaines, mais où le type humain était néanmoins conservé.

Karl Rosenkranz, *Esthétique du laid*, 1853, trad. Sybille Muller, Paris, Circé, 2004

Introduction. « Il n'y a de laid que dans la mesure où il y a du beau, qui constitue sa *condition première positive.* Sans le beau, il n'y aurait pas de laid, car celui-ci n'existe que comme la négation de celui-là. Le beau est l'idée divine, originelle, et le laid est sa négation, et dans cette mesure il n'a qu'une existence secondaire. Il s'engendre au contact et à partir du beau. [...] Cette relation du beau avec le laid, qui est son autodestruction, fonde donc aussi pour le laid la possibilité de s'abolir à son tour, et, dans la mesure où il n'existe qu'en tant que *beau négatif*, de résoudre sa contradiction avec le beau en reformant une unité avec lui. Dans ce processus, le beau apparaît comme la puissance qui reprend le pouvoir après cette rébellion du laid. Il y a dans cette réconciliation une gaieté infinie qui nous fait rire, ou sourire. Dans ce mouvement, le laid se libère de sa nature hybride, égocentrique. Il avoue son impuissance et devient *comique.* [...]

Le beau pur est à l'égard du laid dans un rapport simplement négatif, car il n'est laid que dans la mesure où il n'est pas laid, et le laid n'est laid que dans la mesure où il n'est pas beau. Non que le beau ait besoin du laid pour être beau. Il le serait même sans cette toile de fond, mais le laid est le danger intérieur qui le menace, la contradiction qu'il renferme de par son essence même. Il en va autrement du laid. Ce qu'il est, il l'est par lui-même, du moins *empiriquement* ; mais ce n'est que par son rapport au beau, qui est sa mesure, qu'il peut être le laid. Le beau est donc, comme le bien, un absolu ; et le laid, comme le mal, n'est qu'un relatif. »

Le laid dans l'esprit. Le Christ – l'idéal de la liberté –, nous ne nous le représentons pas précisément comme un homme laid, mais pas non plus comme un homme d'une beauté à la grecque. Ce que nous nommons la beauté de l'âme, c'est l'idée d'une volonté pure et bonne ; elle peut aussi habiter un corps banal, voire laid. Cette volonté en soi, sainte et grave, dépasse l'élément esthétique. [...] Il est naturel qu'une volonté pleine de bonté et de vérité entraîne une attitude intérieure pleine de noblesse, qui transparaît aussi vers l'extérieur, jusque dans l'apparence sensible, et c'est en ce sens que la phrase de Lichtenberg est vraie : la vertu rend beau, le vice rend laid. Cette phrase, qui est juste en elle-même, nous pouvons l'appliquer à un niveau encore plus général : le sentiment, la conscience de la liberté rend beau, et l'absence de liberté rend laid. [...]

L'homme moralement mauvais, voire méchant par certains côtés, pourra même présenter une certaine beauté, dans la mesure où à côté de ses défauts et de ses vices il peut aussi avoir des vertus, voire une certaine sensibilité. [...] Comme le corps, comparé à l'esprit, ne peut revendiquer qu'une valeur symbolique, on comprend qu'un homme puisse être physiquement laid, contrefait, avec un visage aux traits irréguliers, marqué de petite vérole, et que non seulement il réussisse à faire oublier tout cela, mais plus encore, à donner à ces formes malencontreuses une vie qui vient de l'intérieur, une expression qui nous emporte irrésistiblement – comme Mirabeau, cet homme laid, qui savait inspirer de la passion aux femmes les plus belles, dès qu'elles leur permettaient de leur parler ; comme le Richard III de Shakespeare qui réussit, par la supériorité de son esprit, à gagner l'amour d'Anne devant le catafalque d'Henry VI, bien qu'elle commence par le maudire ; comme Alcibiade dans le *Banquet* de Platon, qui dit de Socrate qu'il était laid quand il se taisait, et beau quand il parlait. Il est dans l'essence du mal – le laid dans le domaine de l'esprit – d'enlaidir la physionomie humaine quand il devient habituel, car il est cette non-liberté qu'engendre la libre négation de la véritable liberté. [...] Cette non-liberté, qui consiste à vouloir le mal alors même qu'on sait que c'est le mal, recèle l'une des contradictions les plus profondes entre la volonté et son idée ; il faut bien que cette contradiction se trahisse extérieurement. Certains travers ou vices ont une expression physionomique particulière. L'envie, la haine, le mensonge, l'avarice, la lubricité élaborent des formes qui lui sont propres. [...] Si à présent, nous revenons à la nature, nous constatons par comparaison que l'on passe au stade supérieur : en effet, chez bien des animaux, la nature produit le laid directement et positivement, alors que le mal rend l'homme capable de dénaturer et de déformer de l'intérieur la beauté naturelle qui lui est donnée – une œuvre d'autodestruction de la liberté, dont l'animal est incapable. Par conséquent, la cause du mal et par conséquent du laid qu'il produit dans l'extérieur de l'homme, c'est la liberté humaine, et en aucun cas un être transcendant extérieur à lui.

Le laid dans l'art. C'est parce qu'il a pour objet de représenter l'idée dans sa totalité, que l'art ne peut éviter la formation du laid. [...] Le laid peut donc apparaitre accidentellement à côté du beau, en quelque sorte sous son patronage ; il peut nous faire voir le danger auquel le beau est exposé dans la liberté de ses variations, mais il ne peut pas devenir l'objet direct et exclusif de l'art. [...] Isoler le laid, ce serait lui reconnaître une autonomie contraire à son concept, tandis que le beau peut être isolé en peinture. [...] La réalité commune est toujours pleine des laideurs les plus révoltantes et les plus repoussantes ; l'art n'a pas le droit de purement et simplement les reprendre, telles quelles. Il doit nous présenter le laid dans sa monstruosité avec la plus grande précision, mais avec la même idéalité que pour le beau. Dans le cas de celui-ci, il omet tout ce qui dans son contenu n'appartient qu'à son existence contingente. Il fait ressortir ce qu'il y a de significatif dans un phénomène et estompe ses traits non essentiels. Il doit procéder de même avec le laid. Il doit en faire ressortir les déterminations et les formes qui font sa laideur, mais lui enlever tout ce qui fait partie de son existence que de façon contingente, qui affaiblit ou brouille son caractère. Purifier le laid de ce qui est indéterminé, contingent, sans caractère, est un acte d'idéalisation, qui ne consiste pas à ajouter au laid du beau qui lui est étranger, mais à faire ressortir de façon prégnante les éléments marquants qui le définissent comme contraire du beau, et qui constituent en quelque sorte son originalité, celle de la contradiction esthétique. Certes, les Grecs allèrent parfois si loin dans cette idéalisation qu'ils abolirent le laid et le transformèrent en beau positif, comme pour les Euménides ou pour Méduse. Mais si l'on s'est imaginé que les Grecs ont cherché la beauté idéale principalement dans la tranquillité sereine et évité l'expressivité vive et violente comme étant laide, c'est une idée trop étroite de leur art, que l'on a tirée de certaines sculptures en particulier.

Subdivisions du laid (et plan du livre) :

Absence de forme	**Incorrection**	**Défiguration ou déformation**
amorphie	En général	Le vulgaire : le mesquin, le faible, le bas
asymétrie	Selon les arts	Le déplaisant : le lourd ; le mort et le vide ; le repoussant
disharmonie	Selon les styles	La caricature

Le repoussant. Ce qui s'oppose au charmant, c'est le repoussant, c'est-à-dire le corps monstrueux qui ne peut produire que des formes, des sonorités et des paroles désagréables. Le repoussant ne nous tient pas à une distance respectueuse, comme le sublime, mais il nous rejette loin de lui ; il ne nous attire pas, comme le plaisant, par ses séductions, mais il nous fait frissonner d'effroi. Il ne nous satisfait pas comme le beau parfait, en instaurant l'harmonie absolue au plus intime de nous-mêmes, mais il bouleverse le fond de notre être pour le déchirer en deux. Le repoussant, c'est surtout le laid dont l'art ne peut en aucun cas se passer, s'il ne veut pas renoncer à représenter le mal et se cantonner à une conception du monde superficielle et bornée, qui n'aurait d'autre fin que de divertir agréablement. Le repoussant est donc : 1) idéellement, le mauvais goût, la négation de l'idée dans l'absurde ; 2) concrètement, c'est le répugnant, la négation de toute beauté de la manifestation sensuelle de l'idée ; 3) sur le plan idéel et concret à la fois, c'est le mal, la négation aussi bien du concept de l'idée du vrai et du bon que de la réalité de ce concept dans la beauté des phénomènes. Le mal est l'apogée du repoussant, c'est-à-dire la non-idée positive, absolue.

Walter Benjamin, *Haschich à* Marseille, 1935 [traducteur inconnu]

Pourtant il n'y avait pas de bourgeois ; tout au plus, à côté des vrais prolétaires du port, quelques familles de petits bourgeois du voisinage. Je compris alors tout à coup comment à un peintre – cela n'est-il pas arrivé à Rembrandt et à beaucoup d'autres ? – la laideur put apparaître comme le véritable réservoir de la beauté, mieux encore comme une montagne fêlée toute remplie d'or resplendissant de la beauté. Je me souviens spécialement d'une physionomie d'homme d'une bestialité et d'une canaillerie sans borne dont le « pli de la résignation » me toucha tout à coup profondément.

Theodor Adorno, *Théorie esthétique*, 1969, trad. Marc Jimenez, 1989

Dire que l'art ne s'identifie pas au concept de beau, mais qu'il a besoin du laid, sa négation, pour le réaliser, est un lieu commun. Mais le laid, en tant que canon d'interdits, ne disparaît pas pour autant. Il n'interdit plus les infractions aux règles générales ; toutefois, il interdit celles qui s'opposent à la justesse immanente. Son universalité ne traduit plus que la primauté du particulier : ce qui n'est pas spécifique ne doit plus exister. L'interdiction du laid est devenue celle de ce qui n'est pas formé *hic et nunc*, de ce qui n'est pas élaboré ; c'est devenu l'interdiction de ce qui est brut. La dissonance est le terme technique qui désigne le fait que l'art intègre ce que l'esthétique, ainsi que la naïveté, appelle le laid. Quelle que soit sa nature, le laid doit constituer ou pouvoir constituer un moment de l'art. [...] Selon la formule hégélienne, la beauté ne tient pas à l'équilibre comme simple résultat, mais toujours à la tension que produit le résultat. L'harmonie qui – en tant que résultat – nie la tension qui y trouve son équilibre devient un élément perturbateur, faux, voire dissonant. Dans l'art moderne, l'aspect harmonieux du laid n'est plus acceptable. Il en ressort quelque chose de qualitativement nouveau. L'horreur anatomique chez Rimbaud et Benn, ce qui repousse et répugne physiquement chez Beckett, les traits scatologiques de nombreux drames contemporains n'ont plus rien à voir avec la rudesse paysanne des peintures hollandaises du XVII[e] siècle. [...]

Ce qui passe pour laid est tout d'abord ce qui est rejeté par l'art en marche vers son autonomie, ce qui est historiquement vieilli et donc ce qui est en soi médiatisé. La notion de laid est sans doute apparue lorsque l'art s'est détaché de sa phase archaïque ; elle marque le retour permanent de cette phase, un retour impliqué dans la dialectique des lumières à laquelle l'art participe. La laideur archaïque, les grimaces cultuelles, menaçantes comme celles des cannibales, avaient un contenu ; elles imitaient la crainte qu'elles répandaient autour d'elles comme expiation. Avec l'affaiblissement de cette crainte mythique résultant de la prise de conscience du sujet, ces caractères sont frappés par l'interdit dont ils furent l'organon. Ces traits ne deviennent laids qu'au regard de l'idée de réconciliation qui apparaît avec le sujet et sa liberté naissante. Mais les vieux épouvantails subsistent dans l'histoire qui ne tient pas la promesse de la liberté et dans laquelle le sujet, agent de la servitude, prolonge le sortilège mythique sous lequel il se trouve et contre lequel il se révolte. [...] La beauté n'est pas le pur commencement à la manière platonicienne, mais elle a pris forme dans le refus de l'ancien objet de la crainte, objet qui ne devient laid qu'à cause de ce refus et, pour ainsi dire, n'émerge que rétrospectivement à partir de sa finalité. La beauté est le sortilège ensorcelé et celui-ci se transmet à celle-là. La plurivocité du laid provient du fait que le sujet subsume sous son concept abstrait et formel tout ce sur quoi dans l'art porte sa condamnation, aussi bien la sexualité polymorphe que ce qui est défiguré par la violence et est porteur de mort. Ce qui fait retour se change en cet *autre* antithétique sans lequel l'art – tel qu'il est défini par son propre concept – n'existerait tout simplement pas ; présent jusque dans sa négation, cet autre *ronge*, en le corrigeant, cet affirmatif de l'art spiritualisant, antithèse du beau dont il fut l'antithèse. Dans l'histoire de l'art, la dialectique du laid absorbe également le beau ; de ce point de vue, le kitsch est le beau comme quelque chose de laid : il fut banni au nom de ce même beau qu'il fut jadis et qu'il contredit maintenant à cause de l'absence de son contraire. » [...]

Le contenu latent de la dimension formelle du laid et du beau a un aspect social. La raison pour laquelle le laid fut admis fut anti-féodale : désormais, les paysans furent considérés comme pouvant servir de thèmes artistiques. Plus tard, chez Rimbaud, dont les poèmes sur les cadavres défigurés poursuivaient plus franchement cette dimension que *La Martyre* de Baudelaire lui-même, la Femme déclare, lors de l'assaut des Tuileries : « Je suis crapule », quatrième État ou *Lumpenproletariat*. L'opprimé qui désire la révolution est vulgaire, selon les normes de la belle vie de la société laide, et rendu difforme par le ressentiment ; il porte tous les stigmates de la dégradation sous le fardeau de la servitude du travail, surtout manuel. [...] L'art doit faire son affaire de ce qui est mis à l'index en tant que laid, non plus pour l'intégrer, l'atténuer ou le réconcilier avec son existence grâce à cette chose repoussante entre toutes qu'est l'humour, mais pour dénoncer dans le laid le monde qui le crée et le reproduit à son image, bien que, même là, subsiste encore la possibilité de l'affirmatif, en tant que connivence avec la dégradation en laquelle se transforme si facilement la sympathie pour les humiliés. Le thème critique et matérialiste est imprimé dans le penchant de l'art nouveau pour ce qui

est physiquement répugnant et pour le dégoût auquel les partisans du *statu quo* ne trouvent rien d'autre à objecter sinon que la réalité étant déjà suffisamment laide, l'art doit se consacrer à la seule beauté. [...]

Mais la laideur et la cruauté en art ne sont pas seulement un *représenté*. Le *gestus* même de l'art a – comme le savait Nietzsche – quelque chose de cruel. Dans les formes, la cruauté devient imagination : découper quelque chose dans le vivant, dans le corps du langage, dans les sons, dans l'expérience visible. Plus la forme est pure, plus l'autonomie des œuvres est grande, plus elles sont cruelles. En appeler à une attitude plus humaine de la part des œuvres d'art, à une adaptation aux hommes, public virtuel, c'est à coup sûr édulcorer la qualité et affaiblir la loi formelle. [...] Dès lors que le charme des œuvres d'art est rompu, leur cruauté apparaît dans sa nudité. Le caractère terrifiant et mythique de la beauté s'imprime dans les œuvres d'art comme leur irrésistibilité, telle que celle-ci était jadis attribuée à Aphrodite Peithon. De même que la violence du mythe était passée du degré olympique de celui-ci, de l'amorphe, à l'unité qui se soumet le multiple et les multiples et garde son aspect destructeur, ainsi les grandes œuvres ont gardé l'aspect destructeur dans l'autorité de leur réussite comme pouvoir anéantissant. L'éclat de leur rayonnement est sombre, le beau est de part en part gouverné par la négativité qu'il semble avoir maîtrisée. »

Benedetto Croce, *Estetica*, 1902, XII,
« L'esthétique du sympathique », p. 97, trad. EH

Comme le contenu sympathique était considéré comme le beau, et l'antipathique comme le laid, leurs variétés (tragique, comique, sublime, pathétique etc.) constituaient, dans cette conception de l'esthétique, autant de gradations et de nuances entre le beau et le laid. Une fois énumérées et définies toutes ces variétés, l'esthétique du sympathique s'est interrogée quant à la place à concéder au laid dans l'art. Problème privé de signification pour nous, qui ne connaissons d'autre laid que l'anti-esthétique et l'inexpressif, qui ne peut jamais faire partie du fait esthétique, puisqu'il en est précisément le contraire et l'antithèse. Mais, dans la doctrine que nous examinons, la résolution du problème importait tout autant que la nécessité de concilier en quelque façon l'idée fausse et tronquée de l'art, sur laquelle elle s'appuyait (l'art réduit à la représentation du plaisant), avec l'art effectif, qui embrasse un champ bien plus large. D'où la tentative artificielle de définir quels types de laid (antipathique) peuvent être admis dans la représentation artistique, pour quelles raisons et de quelles manières. La réponse était unanime : le laid est admissible seulement quand il est dépassable, puisqu'un laid indépassable – tel le dégoûtant ou le répugnant – doit être exclu de l'art ; et que le laid, admis dans l'art, a pour fonction de contribuer à renforcer l'effet du beau (sympathique), produisant une série de contrastes d'où le plaisant ressort plus efficace et plus réjouissant. [...] Le laid dans l'art était ainsi considéré comme serviteur du beau, stimulant ou assaisonnement du plaisir esthétique. Avec la chute de l'esthétique du sympathique tombe aussi cette doctrine artificielle du raffinement hédoniste, connue pour sa formule pompeuse de 'dépassement du laid' ; et en même temps, l'énumération et la définition des concepts cités plus haut se révèlent étrangères à l'esthétique. Laquelle ne connaît ni le sympathique ni l'antipathique, ni leurs variétés, mais seulement l'activité spirituelle de la représentation.

Rodin, *La Belle Heaulmière*, 1887

Le XX^e siècle : modernités et avant-gardes

Auguste Rodin, *L'Art*, 1911, ch. II, « Pour l'artiste, tout est beau dans la nature »

— Il faut croire, dit-il, que mon œuvre [*La Belle Heaulmière*] est éloquente pour provoquer des impressions si vives ; et sans doute ces personnes redoutent les vérités philosophiques trop rudes. Mais ce qui m'importe uniquement, c'est l'opinion des gens de goût et j'ai été ravi de recueillir leurs suffrages au sujet de ma vieille Heaulmière. Je suis comme cette cantatrice romaine qui répondait aux huées populaires : Equitibus cano ! Je ne chante que pour les chevaliers ! c'est-à-dire pour les connaisseurs.

Le vulgaire s'imagine volontiers que ce qu'il juge laid dans la réalité n'est pas matière artistique. Il voudrait nous interdire de représenter ce qui lui déplaît et l'offense dans la Nature.

C'est une profonde erreur de sa part.

Ce qu'on nomme communément laideur dans la Nature peut dans l'art devenir d'une grande beauté.

Dans l'ordre des choses réelles, on appelle laid ce qui est difforme, ce qui est malsain, ce qui suggère l'idée de la maladie, de la débilité et de la souffrance, ce qui est contraire à la régularité, signe et condition de la santé et de la force ; un bossu est laid, un bancal est laid, la misère en haillons est laide.

Laides encore l'âme et la conduite de l'homme immoral, de l'homme vicieux et criminel, de l'homme anormal qui nuit à la société ; laide, l'âme du parricide, du traître, de l'ambitieux sans scrupules.

Et il est légitime que des êtres et des objets dont on ne peut attendre que du mal soient désignés par une épithète odieuse.

Mais qu'un grand artiste ou un grand écrivain s'empare de l'une ou de l'autre de ces laideurs, instantanément il la transfigure… d'un coup de baguette magique il en fait de la beauté : c'est de l'alchimie, de la féerie !

Que Vélasquez peigne Sébastian, le nain de Philippe IV, il lui prête un regard si émouvant que nous y lisons tout de suite le douloureux secret de cet infirme forcé, pour assurer son existence, d'aliéner sa dignité humaine, de devenir un jouet, une marotte vivante… Et plus est poignant le martyre de la conscience logée dans ce corps monstrueux, plus l'œuvre de l'artiste est belle.

Que François Millet représente un pauvre rustre qui souffle un moment en s'appuyant sur le manche de sa houe, un misérable cassé par la fatigue, cuit par le soleil, aussi abruti qu'une bête de somme rouée de coups, il n'a qu'à accuser dans l'expression de ce damné la résignation au supplice ordonné par le Destin, pour que cette créature de cauchemar devienne un magnifique symbole de l'Humanité tout entière.

Que Baudelaire décrive une charogne immonde, visqueuse et rongée de vers, et qu'il imagine sous cet épouvantable aspect sa maîtresse adorée, rien n'égale en splendeur cette terrible opposition de la Beauté qu'on voudrait éternelle et de l'atroce désagrégation qui l'attend :

> Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
> À cette horrible infection,
> Étoile de mes yeux, Soleil de ma Nature,
> Ô mon ange et ma passion ! [...]

Et de même lorsque Shakespeare peint Iago ou Richard III, lorsque Racine peint Néron et Narcisse, la laideur morale interprétée par des esprits si clairs et si pénétrants devient un merveilleux thème de Beauté.

C'est qu'en effet, dans l'Art, est beau uniquement ce qui a du caractère.

Le caractère, c'est la vérité intense d'un spectacle naturel quelconque, beau ou laid : et même c'est ce qu'on pourrait appeler une vérité double : car c'est celle du dedans traduite par celle du dehors ; c'est l'âme, le sentiment, l'idée, qu'expriment les traits d'un visage, les gestes et les actions d'un être humain, les tons d'un ciel, la ligne d'un horizon.

Or pour le grand artiste, tout dans la Nature offre du caractère : car l'intransigeante franchise de son observation pénètre le sens caché de toute chose.

Et ce qui est considéré comme laid dans la Nature présente souvent plus de caractère que ce qui est qualifié beau, parce que dans la crispation d'une physionomie maladive, dans le ravinement d'un

masque vicieux, dans toute déformation, dans toute flétrissure, la vérité intérieure éclate plus aisément que sur des traits réguliers et sains.

Et comme c'est uniquement la puissance du caractère qui fait la beauté de l'Art, il arrive souvent que plus un être est laid dans la Nature, plus il est beau dans l'Art.

Il n'y a de laid dans l'Art que ce qui est sans caractère, c'est-à-dire ce qui n'offre aucune vérité extérieure ni intérieure.

Est laid dans l'Art ce qui est faux, ce qui est artificiel, ce qui cherche à être joli ou beau au lieu d'être expressif ce qui est mièvre et précieux, ce qui sourit sans motif, ce qui se manière sans raison, ce qui se cambre et se carre sans cause, tout ce qui est sans âme et sans vérité, tout ce qui n'est que parade de beauté ou de grâce, tout ce qui ment.

Quand un artiste, dans l'intention d'embellir la Nature, ajoute du vert au printemps, du rose à l'aurore, du pourpre à de jeunes lèvres, il crée de la laideur parce qu'il ment.

Quand il atténue la grimace de la douleur, l'avachissement de la vieillesse, la hideur de la perversité, quand il arrange la Nature, quand il la gaze, la déguise, la tempère pour plaire au public ignorant, il crée de la laideur, parce qu'il a peur de la vérité.

Pour l'artiste digne de ce nom, tout est beau dans la Nature, parce que ses yeux, acceptant intrépidement toute vérité extérieure, y lisent sans peine, comme à livre ouvert, toute vérité intérieure.

Il n'a qu'à regarder un visage humain pour déchiffrer une âme ; aucun trait ne le trompe, l'hypocrisie est pour lui aussi transparente que la sincérité ; l'inclinaison d'un front, le moindre froncement de sourcils, la fuite d'un regard lui révèle les secrets d'un cœur.

Il scrute l'esprit replié de l'animal. Ébauche de sentiments et de pensées, sourde intelligence, rudiments de tendresse, il perçoit toute l'humble vie morale de la bête dans ses regards et dans ses mouvements.

Il est de même le confident de la Nature insensible. Les arbres, les plantes lui parlent comme des amis.

Les vieux chênes noueux lui disent leur bienveillance pour l'humanité qu'ils protègent de leurs branches éployées.

Les fleurs s'entretiennent avec lui par la courbe gracieuse de leur tige, par les nuances chantantes de leurs pétales : chaque corolle dans l'herbe est un mot affectueux que lui adresse la Nature.

Pour lui la vie est une infinie jouissance, un ravissement perpétuel, un enivrement éperdu.

Non pas que tout lui paraisse bon, car la souffrance qui s'attaque si souvent à ceux qu'il chérit et à lui-même démentirait cruellement cet optimisme.

Mais pour lui tout est beau, parce qu'il marche sans cesse dans la lumière de la vérité spirituelle.

Oui, même dans la souffrance, même dans la mort d'êtres aimés et jusque dans la trahison d'un ami, le grand artiste, et j'entends par ce mot le poète aussi bien que le peintre ou le sculpteur, trouve la tragique volupté de l'admiration.

Il a parfois le cœur à la torture, mais plus fortement encore que sa peine, il éprouve l'âpre joie de comprendre et d'exprimer. Dans tout ce qu'il voit, il saisit clairement les intentions du destin. Sur ses propres angoisses, sur ses pires blessures, il fixe le regard enthousiaste de l'homme qui a deviné les arrêts du sort. Trompé par un être cher, il chancelle sous le coup, puis, se raffermissant, il contemple le perfide comme un bel exemple de bassesse, il salue l'ingratitude comme une expérience dont s'enrichit son âme. Son extase est parfois terrifiante, mais c'est du bonheur encore parce que c'est la continuelle adoration de la vérité.

Quand il aperçoit les êtres qui se détruisent les uns les autres, toute jeunesse qui se fane, toute vigueur qui fléchit, tout génie qui s'éteint, quand il voit face à face la volonté qui décréta toutes ces sombres lois, plus que jamais il jouit de savoir et, rassasié de vérité, il est formidablement heureux.

Marinetti, *Manifeste du futurisme*, 1909

1. Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité.

2. Les éléments essentiels de notre poésie seront le courage, l'audace et la révolte.

3. La littérature ayant jusqu'ici magnifié l'immobilité pensive, l'extase et le sommeil, nous voulons exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing.

4. Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle: la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux, tels des serpents à l'haleine explosive... une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la *Victoire de Samothrace*.

5. Nous voulons chanter l'homme qui tient le volant, dont la tige idéale traverse la terre, lancée elle-même sur le circuit de son orbite.

6. Il faut que le poète se dépense avec chaleur, éclat et prodigalité, pour augmenter la ferveur enthousiaste des éléments primordiaux.

7. Il n'y a plus de beauté que dans la lutte. Pas de chef-d'œuvre sans un caractère agressif. La poésie doit être un assaut violent contre les forces inconnues, pour les sommer de se coucher devant l'homme.

8. Nous sommes sur le promontoire extrême des siècles! .... A quoi bon regarder derrière nous, du moment qu'il nous faut défoncer les vantaux mystérieux de l'impossible? Le Temps et l'Espace sont morts hier. Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente.

9. Nous voulons glorifier la guerre, – seule hygiène du monde, – le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent et le mépris de la femme.

10. Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires.

11. Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte; les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées; les ponts aux bonds de gymnastes lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés; les paquebots aventureux flairant l'horizon; les locomotives au grand poitrail qui piaffent sur les rails, tels d'énormes chevaux d'acier bridés de longs tuyaux et le vol glissant des aéroplanes, dont l'hélice a des claquements de drapeaux et des applaudissements de foule enthousiaste.

Marinetti, *Manifeste technique de la littérature futuriste*, 1912

On nous crie : « Ce ne sera pas beau ! » Nous n'aurons plus la symphonie verbale aux balancements harmonieux et aux cadences apaisantes. Bien entendu. Et quelle chance ! Nous utiliserons au contraire tous les sons brutaux, tous les cris expressifs de la vie violente qui nous entoure. Faisons crânement du « laid » en littérature et tuons partout la solennité. Et ne prenez donc pas ces airs de grands-prêtres en m'écoutant. Il faut cracher chaque jour sur l'autel de l'art.

Tristan Tzara, *Manifeste dada*, 1918 : L'œuvre d'art ne doit pas être la beauté en elle-même, car elle est morte ; ni gaie ni triste, ni claire, ni obscure, réjouir ou maltraiter les individualités en leur servant les gâteaux des auréoles saintes ou les sueurs d'une course cambrée à travers les atmosphères. Une œuvre d'art n'est jamais belle, par décret, objectivement, pour tous. La critique est donc inutile, elle n'existe que subjectivement, pour chacun, et sans le moindre caractère de généralité. Croit-on avoir trouvé la base psychique commune à toute l'humanité ? L'essai de Jésus et la Bible couvrent sous leurs ailes larges et bienveillantes : la merde, les bêtes, les journées. Comment veut-on ordonner le chaos qui constitue cette infinie informe variation : l'homme ? Le principe : « aime ton prochain » est une hypocrisie. « Connais-toi » est une utopie mais plus acceptable car elle contient la méchanceté en elle. Pas de pitié. Il nous reste après le carnage l'espoir d'une humanité purifiée.

Max Brod, *Über die Schönheit hässlicher Bilder* (*Sur la beauté des images laides*), 1913, trad. F. Bancaud

Seit damals liebe ich die Behaglichkeit, die bewußtlose Grazie schlechter Bilder, diese Ironie, die von sich selbst nichts weiß, diese Eleganz der unbeabsichtigten Effekte. Wie ärmlich stellen sich seriöse Bilder daneben dar, die den Geist des Beschauers in eine einzige, vom Künstler eben gewollte Richtung drängen. Sie sind so eindeutig, so vollkommen, so häßlich ... die schönen Bilder. Aber Wonnen eines triebhaften Balletts, die unwillkürliche, unausschöpfliche Natur selbst, das Chaos und urzeitliche Zeremonien lese ich aus Annoncenklischees, Reklamebildern, Briefmarken, Klebebogen, aus Kulissen für Kindertheater, Abziehbildern, Vignetten; mich entzückt die Romantik des Geschmacklosen.

Seit damals sind die Plakate an den Straßenecken meine Gemäldesammlungen. Da steht und zeugt für »Laurin & Clement« ein rotes Prachtautomobil, bewohnt von Herr und Dame in totschicker Dreß, steht vor einer gelben Gebirgslandschaft aus aufgetürmten Rühreiern. Der Herr scheint mit eleganter Handbewegung dieses seltene Naturschauspiel der Dame zu präsentieren, die indes, ungerührt von den Blicken aus seiner imposanten Schutzbrille eines Tauchers, ihren Schleier mit spitzer Nase zu zerstechen sucht ... Ein Chamberlain mit Monokel und imperialistisch-frechen Mundwinkeln macht auf die Eröffnung eines Herrenkonfektionsgeschäftes geziemend aufmerksam ... […]

Papierfirmen stellen Ansichtskarten aus, lustig, lustig, diese verschneiten Kapellen im Walde, die photographierten Liebespaare im Fortschritt der Situationen, harmlose Ostergrüße, als Hasen verkleidete Kaninchen, operettenhafte Alpengletscher, Leid und Freud, Schusterbuben, Villa Miramare, handkolorierte Unwahrscheinlichkeiten ... Und der Delikatessenhändler nebenan. Wie drollig zieht das Baby seinen Karren voll von Schokolade Suchard, wie abenteuerlich und unkontrollierbar wird auf diesen Päckchen der Tee gepflückt. Von einer Weinflasche schwingt ein Herrenreiter höflich uns den Zylinder entgegen, Spanierinnen verführen von Konservenbüchsen herab, an Bonbonnieren treten wie in einer Zauberposse Feen und Ritter auf, der Karlsbader Sprudel plätschert auf jener Kolonne von Oblatenschachteln sechsfach dazu, manche Schnapsfabrikanten ziehen Berglandschaften, andere den biederen Jäger vor, der die Pfeife auf den Holztisch stemmt, Herolde verkünden den Ruhm deutschen Schaumweins, während Biscuits Pernod mit ihren rothosigen piou-pious Deutschland okkupieren. […]

Depuis cette époque, j'aime le bien-être, la grâce inconsciente des mauvaises images, cette ironie qui ignore tout d'elle-même, cette élégance des effets non calculés. Comme les images sérieuses sont pauvres à côté, elles poussent l'esprit du spectateur dans une seule direction, celle voulue par l'artiste. Elles sont si univoques, si parfaites, si laides... les belles images. Mais ce sont les délices d'un ballet instinctif, la nature spontanée et inépuisable, le chaos et les cérémonies ancestrales que je lis dans les clichés des annonces, les images publicitaires, les timbres, les vignettes autocollantes, les décors pour théâtres d'enfants, les décalcomanies, les vignettes ; ce qui me ravit, c'est le romantisme du mauvais goût.

Depuis, les affiches au coin des rues sont devenues mes collections de tableaux. Pour « Laurin & Clement », une magnifique voiture rouge, habitée par un monsieur et une dame en costume de soirée, se tient devant un paysage montagneux jaune d'œufs brouillés empilés. Monsieur semble présenter d'un geste élégant ce rare spectacle de la nature à Madame, qui pendant ce temps, impassible aux regards de ses imposantes lunettes de protection de plongeur, cherche à percer son voile avec son nez pointu ... Un Chambellan au monocle et aux commissures des lèvres impérialistes attire l'attention sur l'ouverture d'un magasin de confection pour hommes ...
Des entreprises de papier exposent des cartes postales, drôles, amusantes, ces chapelles enneigées dans la forêt, les couples d'amoureux photographiés dans l'avancement des situations, des vœux de Pâques inoffensifs, des lapins déguisés en lapins, des glaciers alpins d'opérette, des chagrins et des joies, des cordonniers, la villa Miramare, des invraisemblances colorées à la main ... Et le traiteur d'à côté. Comme le bébé tire drolatiquement sa charrette pleine de chocolat Suchard, comme le thé est cueilli de manière aventureuse et incontrôlable sur ces paquets. Depuis une bouteille de vin, un cavalier brandit poliment son chapeau haut de forme à notre attention, des Espagnoles nous séduisent du haut de boîtes de conserves, des fées et des chevaliers apparaissent sur des bonbonnières comme dans une farce magique, l'eau gazeuse de Karlsbad fait six clapotis sur cette pile de boîtes d'hosties, certains fabricants d'eau-de-vie préfèrent les paysages de montagne, d'autres le chasseur patelin qui appuie sa pipe sur la table en bois, les hérauts proclament la gloire du vin mousseux allemand, tandis que les biscuits Pernod occupent l'Allemagne avec leurs pioupious en rouge. [...]

Und ich sehe schon, daß die gesamte Menschheit nichts dringender bedarf als mein neues System der Ästhetik, das ich gewissenhaft und mit fast barbarischem Fleiß schon lange schreibe, jedoch an meinem fünfzigsten Geburtstage erst, das ist am siebenundzwanzigsten Mai 1934, herauszugeben felsenfest entschlossen bin.

Et je vois déjà que l'humanité entière n'a besoin de rien de plus urgent que mon nouveau système d'esthétique, que j'écris consciencieusement et avec une application presque barbare depuis longtemps, mais que je suis fermement décidé à publier le jour de mon cinquantième anniversaire, c'est-à-dire le vingt-sept mai 1934.

Ludwig Meidner, *Einleitungen zum Malen von Grossstadtbilder* (*Directives pour peindre la grande ville)*, 1914

Wir müssen endlich anfangen unsere Heimat zu malen, die Großstadt, die wir unendlich lieben. Auf unzähligen, freskengroßen Leinwänden sollten unsre fiebernden Hände all das Herrliche und Seltsame, das Monströse und Dramatische der Avenüen, Bahnhöfe, Fabriken und Türme hinkritzeln. Wir erinnern uns an einzelne Bilder siebziger und achtziger Jahre, welche Großstadtstraßen darstellten. Sie waren von Pissaro oder Claude Monet gemalt, zwei Lyrikern, welche von Wiese, Busch und Baum herkamen. Das Süße und Flockige dieser Agrarlandschafter ist auch in ihren Stadtbildern. Doch malt man Häuserungetüme so strichelnd und durchsichtig, wie man Bäche malt, und Boulevards wie Blumenbeete?! Es ist nicht möglich mit der Technik der Impressionisten unser Problem zu bewältigen. Wir müssen alle früheren Verfahren und Trucs vergessen und ganz neue Ausdrucksmittel uns zu eigen machen.

Das erste ist: dass wir sehen lernen, dass wir intensiver und richtiger sehen als unsere Vorgänger. […] Eine Straße besteht nicht aus Tonwerten, sondern ist ein Bombardement von zischenden Fensterreihen, sausenden Lichtkegeln zwischen Fuhrwerken aller Art und tausend hüpfenden Kugeln, Menschenfetzen, Reklameschildern und dröhnenden, gestaltlosen Farbmassen. […] Es handelt sich hier nicht, das sei gleich gesagt, um eine rein dekorativ-ornamentale Füllung der Fläche á la Kandinsky oder Matisse - sondern um Leben in seiner Fülle: Raum, Hell und Dunkel, Schwere und Leichtigkeit und Bewegung der Dinge – kurz: um eine tiefere Durchdringung der Wirklichkeit.

Nous devons enfin commencer à peindre notre patrie, la grande ville que nous aimons infiniment. Sur d'innombrables toiles de la taille d'une fresque, nos mains fébriles devraient griffonner tout ce qu'il y a de magnifique et d'étrange, de monstrueux et de dramatique dans les avenues, les gares, les usines et les tours. Nous nous souvenons de quelques tableaux des années soixante-dix et quatre-vingt qui représentaient des rues de grandes villes. Elles étaient peintes par Pissaro ou Claude Monet, deux artistes lyriques qui venaient de la prairie, du buisson et de l'arbre. La douceur et le flocon de ces paysans sont également présents dans leurs tableaux urbains. Mais peint-on des monstres de maisons de la même manière que l'on peint des ruisseaux, et des boulevards comme des parterres de fleurs ? Il n'est pas possible de résoudre notre problème avec la technique des impressionnistes. Nous devons oublier tous les procédés et les trucs antérieurs et nous approprier des moyens d'expression tout à fait nouveaux.

La première est que nous apprenions à voir, que nous voyions plus intensément et plus correctement que nos prédécesseurs. [...] Une rue n'est pas constituée de valeurs tonales, mais d'un bombardement de rangées de fenêtres sifflantes, de cônes de lumière vrombissants entre les charrettes de toutes sortes et de milliers de boules bondissantes, de lambeaux de personnes, d'enseignes publicitaires et de masses de couleurs vrombissantes et sans forme. [...] Il ne s'agit pas ici, disons-le tout de suite, d'un remplissage purement décoratif et ornemental de la surface à la Kandinsky ou à la Matisse - mais de la vie dans sa plénitude : l'espace, le clair et l'obscur, la lourdeur et la légèreté et le mouvement des choses – bref, d'une pénétration plus profonde de la réalité.

Georges Hulin de Loo, *De quelques causes de laideur dans la ville moderne*, Bruxelles, 1922

La première [cause de laideur] est le *divorce entre l'esthétique et l'utilité :* désormais, la beauté n'est conçue que comme un luxe, applicable à un petit nombre de gens, et non comme un besoin en toutes choses et pour tout le monde. [...] L'incompatibilité entre la beauté et l'utilité paraît telle qu'il semble que l'Art, pour être haut et pur, ne puisse s'appliquer qu'à des choses en soi parfaitement inutiles : le rectangle de toile sur lequel s'évertue le peintre ; l'argile dont le sculpteur fera une statue. Hâtons-nous de le proclamer : le XIX[e] siècle vit naître des chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture. Il vit naître, d'autre part, des combles de laideur, des abîmes de désolation esthétique, des déserts de platitude banale envahissant des villes entières. [...]

L'esprit de formule ! Je crois bien qu'ici nous sommes remontés à l'une des sources premières de la laideur. Plusieurs des causes déjà nommées apparaissent maintenant comme secondaires et dérivées : *conception abstraite et exécution servile ou machinale, manque d'émotion, méconnaissance ou mépris de la matière concrète, manque de physionomie personnelle, uniformité monotone,* tout cela se ramène à l'esprit de formule qui engendre tout cela. [...] Toute beauté artistique est invention, création personnelle. L'Art est inséparable d'une certaine autocratie. Dès qu'on veut l'enfermer dans une formule, on le tue. C'est ce que fait l'administration.

Franz Kafka, *La Métamorphose* [1912], 1915, *incipit.* En se réveillant un matin après des rêves agités, Gregor Samsa se retrouva, dans son lit, métamorphosé en un monstrueux insecte. Il était sur le dos, un dos aussi dur qu'une carapace, et, en relevant un peu la tête, il vit, bombé, brun, cloisonné par des arceaux plus rigides, son abdomen sur le haut duquel la couverture, prête à glisser tout à fait, ne tenait plus qu'à peine. Ses nombreuses pattes, lamentablement grêles par comparaison avec la corpulence qu'il avait par ailleurs, grouillaient désespérément sous ses yeux.

Kundera, *L'Art du roman*, 1986 : Même cette situation invivable, Kafka la découvre comme étrange, noire beauté. Beauté, la dernière victoire possible de l'homme qui n'a plus d'espoir.

Proust, *Le Côté de Guermantes*, 1920

Et cependant, en reconnaissant la princesse [de Guermantes], tous ceux qui cherchaient à savoir qui était dans la salle sentaient se relever dans leur cœur le trône légitime de la beauté. En effet, pour la duchesse de Luxembourg, pour M[me] de Morienval, pour M[me] de Saint-Euverte, pour tant d'autres, ce qui permettait d'identifier leur visage, c'était la connexité d'un gros nez rouge avec un bec de lièvre, ou de deux joues ridées avec une fine moustache. Ces traits étaient d'ailleurs suffisants pour charmer, puisque, n'ayant que la valeur conventionnelle d'une écriture, ils donnaient à lire un nom célèbre et qui imposait ; mais aussi, ils finissaient par donner l'idée que la laideur a quelque chose d'aristocratique, et qu'il est indifférent que le visage d'une grande dame, s'il est distingué, soit beau.

Roger Fry, 1912 [sur une exposition postimpressionniste à la Grafton Gallery de Londres]

A great deal has been said about these artists searching for the ugly instead of consoling us with beauty. They forget that every new work of creative design is ugly until it becomes beautiful ; that we usually apply the word beautiful to those works of art in which familiarity has enabled us to grasp the unity easily, and that we find ugly those works in which we still perceive beauty only by an effort.

Paul Valéry, *Variété*, 1934

De notre temps, une définition du Beau ne peut être considérée que comme un document historique ou philosophique. Pris dans l'antique plénitude de son sens, ce mot illustre va rejoindre dans les tiroirs des numismates du langage bien d'autres monnaies verbales qui n'ont plus cours. [...] La Beauté est une sorte de morte ; la nouveauté, l'intensité, l'étrangeté, en un mot toutes les *valeurs de choc* l'ont supplantée.

Georges Bataille, « Le Jeu lugubre » (sur une peinture de Dalí), 1929

Les peintures de Picasso sont hideuses, celles de Dalí sont d'une laideur effroyable. [...] Si les mouvements violents arrivent à délivrer un être d'un ennui profond, c'est qu'ils peuvent faire accéder, par on ne sait quelle erreur obscure, à une affreuse laideur qui rassasie. Il faut dire, d'ailleurs, que la laideur peut être haïssable sans aucun recours et, pour ainsi dire, par malheur, mais rien n'est plus commun que la laideur équivoque donnant, d'une façon provocante, l'illusion du contraire. Quant à la laideur irrévocable, elle est exactement aussi détestable que certaines beautés : la beauté qui ne dissimule rien, qui n'est pas le masque de l'impudeur perdue, qui ne dément jamais et reste éternellement au garde-à-vous comme un lâche.

Vasilly Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, 1954, trad. N. Debrand et B. Ducrest, 1989

L'auditeur se sent parfois offensé au plein sens du terme car on le projette comme une balle de tennis par-dessus le filet qui sépare deux parties adverses : celui du « beau » extérieur et celui du « beau » intérieur. Ce beau intérieur est le beau auquel on a recours par une nécessité intérieure impérative en renonçant au beau conventionnel. À celui qui n'y est pas habitué, ce beau intérieur paraîtra *évidemment* laid, car l'homme tend en général vers l'extérieur et ne reconnaît pas volontiers la nécessité intérieure. [...]

Schönberg essaie d'épuiser cette liberté et a déjà, sur le chemin vers la nécessité intérieure, découvert certains trésors de la *nouvelle beauté*. La musique de Schönberg nous introduit à un Royaume où les émotions musicales ne sont pas acoustiques mais *purement spirituelles*. Ici commence 'la musique de l'avenir'. [...]

De la même manière qu'en musique ou en peinture, il n'existe pas de « résonance laide' ni de 'dissonance extérieure', c'est-à-dire de même que dans ces deux arts toute résonance ou consonance est belle du moment qu'elle procède d'une nécessité intérieure, de même, bientôt, dans la danse la valeur intérieure de *chaque* mouvement sera ressentie et le beau intérieur remplacera le beau extérieur. Les mouvements 'non beaux' qui deviennent maintenant subitement beaux, rayonnent immédiatement une puissance insoupçonnée et une force vivante. A partir de cet instant commencera la danse de l'avenir.

[Note] *Est beau ce qui procède d'une nécessité intérieure de l'âme. Est beau ce qui est beau intérieurement.* Par ce beau [...] on entend tout ce qui, même sous une forme imperceptible, affine et enrichit l'âme. C'est pourquoi, par exemple, en peinture toute couleur est intérieurement belle, car chaque couleur provoque une vibration de l'âme et *toute vibration enrichit l'âme.* Et c'est pourquoi enfin, tout peut être intérieurement beau qui est extérieurement 'laid'. Il en est ainsi en art, il en est ainsi dans la vie. Et c'est pourquoi rien n'est laid quant au résultat intérieur, c'est-à-dire quant à l'effet produit sur l'âme des autres.

Marcel Duchamp, *L'Express*, 1964 : Ma fontaine-pissotière partait de l'idée de jouer un exercice sur la question du goût : choisir l'objet qui ait le moins de chances d'être aimé. Une pissotière, il y a très peu de gens qui trouvent ça merveilleux. Car le danger, c'est la délectation artistique.

Michel Houllebecq, *La carte et le territoire*, 2010

« Le portrait de Dora Maar par Picasso, qu'est-ce qu'on en a à foutre ? De toute façon Picasso c'est laid, il peint un monde hideusement déformé parce que son âme est hideuse, et c'est tout ce qu'on peut trouver à dire de Picasso, il n'y a aucune raison de favoriser davantage l'exhibition de ses toiles, il n'a rien à apporter, il n'y a chez lui aucune lumière, aucune innovation dans l'organisation des couleurs ou des formes, enfin il n'y a chez Picasso absolument rien qui mérite d'être signalé, juste une stupidité extrême et un barbouillage priapique qui peut séduire certaines sexagénaires au compte en banque élevé. Le portrait de Ducon, appartenant à la Guilde des Marchands, par Van Dyck, là c'est autre chose ; parce que ce n'est pas Ducon qui intéresse Van Dyck, c'est la Guilde des Marchands. Enfin, c'est ce que je comprends dans vos tableaux, mais peut-être que je me plante complètement, de toute façon si mon texte ne vous plaît pas vous n'avez qu'à le foutre à la poubelle. »

Table des matières

Laid, laideur : définitions 2

Laideurs antiques

Homère, *Iliade*, chant II ; Théocrite, *Idylles* 3
Xénophon, *Le Banquet, Mémorables* ; Platon, *Hippias majeur* 4
Platon, *Le Banquet*, *Parménide* ; Plotin, *Première Ennéade* 5
Marc-Aurèle, *Pensées* ; Aristote, *Poétique ;* Cicéron, *Rhétorique à Hérennius* 7
Suétone, *Vies des douze Césars* ; Planude, *La vie d'Ésope* 8

Théologie de la laideur

Saint Augustin, *Sur la Genèse contre les manichéens ; La Cité de Dieu* 9
Commentaire du Psaume 44 ; Sermon XXVII 10
Denys l'Aéropagite, *La Hiérarchie céleste* ; Bernard de Clairvaux, *Apologie* 11
Gabrielle de Coignard, *Œuvres chrétiennes* 12
Bossuet, *Sermon sur la Passion* 13
Dostoïevski, *L'Idiot* 14
Joris-Karl Huysmans, *Là-Bas* 15

Laideurs médiévales

Dante, *L'Enfer* 17
Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose* 18
Eustache Deschamps, *Ballades* ; Clément Marot, *L'Adolescence clémentine* 19
Boccace, *Le Décaméron* 20

Vituperatio vetulae

Horace, *Épodes*, 8 et 12 21
Martial, *Épigrammes* ; Rustico Filippi 22
Cecco Angiolieri ; Burchiello ; Luigi Pulci 23
Doni, *I marmi* ; Du Bellay, « Contre une vieille » 24
Du Bellay, *L'Antérotique de la jeune et de la vieille amie* 25
Scarron ; Sigogne 26
La Porte, *Épithètes* ; Burton, *The Anatomy of Melancholy* 27

Laudatio vetulae

François Villon, « Les regrets de la belle heaulmière » 28
Giuseppe Salomoni, « La bella vecchia » 29
Laideur macabre : Ronsard, Chassignet 29

Contreblasons

Clément Marot, « Du beau tétin », « Du laid tétin » 30
« Satyre contre le nez d'une courtisane » 31
Francesco Berni ; Bembo ; Du Bellay ; Firenzuola 32
Hurtado de Mendoza ; Berthelot ; Jodelle 33

Paradoxes de la laideur

Du Bellay, « Complainte des satyres aux nymphes » 34
Lasca, « In morte di Morgante nano » 35
Comanini, *Il Figino overo del fine della pittura* 35
Ortensio Lando, *Paradossi* 35
Bruscambille, « Prologue facétieux de la laideur » 36
Lucrezia Marinella, *La nobiltà e l'eccellenza delle donne* ; Rocco, « Della bruttezza » 37
Marino, *La Galleria* ; *La Lira* ; Tristan l'Hermite 38

Silène et autres avatars du laid à la Renaissance

Érasme, *Adage* 2201 39
Érasme, *Éloge de la Folie* 40
Rabelais, Prologue de *Gargantua* ; *Le Tiers Livre* 41
Érasme, Adage 3280 ; Étienne Pasquier, *Recherches de la France* 42
Montaigne, *Essais* 43
Cholières, *Les Neufs Matinées* 45
Agostino Lampugnano, « La brutezza lodata » 46

Portraits de laids

Hélisenne de Crenne ; Jeanne Flore ; Giulio Cesare Croce 47

La laideur dans les traités de la Renaissance

Alberti ; Léonard de Vinci ; Albrecht Dürer ; Della Porta 48
Baldasare Castiglione ; Giovanni della Casa 49
Francesco Bocchi 50
Gabriele Paleotti ; Giorgio Vasari 51

L'invention de la caricature
Mosini ; Bellori ; Fréart de Chantelou 52
Laideurs du Grand Siècle
Scarron, *Histoire véritable* 53
Nicole ; La Bruyère ; Maintenon ; Furetière 54
Saint-Simon, *Mémoires* ; Madame Palatine, *Lettres* 56
La laideur dans les contes de fées
Charles Perrault, *Riquet à la houppe* 57
Marie-Catherine d'Aulnoy, « Gracieuse et Percinet » 58
Marie-Catherine d'Aulnoy, « Le rameau d'or » 59
Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, « La belle et la bête » 60
Un exemple de « mauvais goût » : l'art gothique 62
Le paradoxe de la représentation
Aristote, Plutarque 64
Bernardino Tomitano ; Louis Le Caron ; Vauquelin de La Fresnaye, 65
Campanella ; Beni ; La Mesnardière ; Descartes 66
Félibien ; Boileau ; Rapin 67
Raguenet, Addison ; Crousaz 68
Marmontel ; Diderot 69
La laideur en débat à l'époque des Lumières
Crousaz ; Burke 70
Encyclopédie, art. « beau » ; « physionomie » ; Voltaire, art. « beau » 71
Diderot, art. « laideur » ; *Lettre sur les sourds et les muets ; Essais sur la peinture* 72
Les deux amis de Bourbonne 73
Goethe, « L'essai sur la peinture de Diderot » ; Lessing, *Laocoon* 74
Hagedorn, *Réflexions sur la peinture* 76
Quatremère de Quincy ; Winckelmann 77
Kant ; Schlegel 78
La *Raie* de Chardin : Diderot ; Proust 79
Romans des Lumières
Marivaux ; Choderlos de Laclos 80
Marquis de Sade 81
Le romantisme et la rédemption de la laideur
Byron, *The Deformed transformed* 82
Hugo, Préface de *Cromwell* ; « Le goût » 83
Notre-Dame de Paris 85
L'Homme qui rit 86
Les Contemplations 87
Chateaubriand, *Essai sur la littérature anglaise* ; Heine, *Lutetia* 88
Laideur et modernité au XIX^e^ siècle
Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne* ; *Choix de maximes consolantes sur l'amour* 89
Les Fleurs du Mal, « Une charogne » 90
« Les Aveugles » ; Sainte-Beuve, lettre à Baudelaire sur les *Fleurs du Mal* 91
Le Spleen de Paris, « Un cheval de race » 92
Rimbaud, *Une saison en enfer ;* « L'Éclatante victoire de Sarrebrück » 93
« Les pauvres à l'église » 94
Gautier, « M. Courbet » ; « Millet » 95
Gautier, « Manet » ; Zola, « Manet » 97
Champfleury, Lettre à Georges Sand 98
George Sand, *Histoire de ma vie* 99
Consuelo ; *Le Diable à Paris* 100
Flaubert, *Madame Bovary* ; Huysmans ; Calvet 103
Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques* ; Zola, « Les repoussoirs » 104
Penser la laideur : Hegel et ses successeurs
Hegel, *Esthétique* 106
Rosenkranz, *Esthétique du laid* 107
Benjamin, *Haschich à* Marseille 108
Adorno, *Théorie esthétique* 109
Croce, *Estetica* 110
Le XX^e^ siècle : modernités et avant-gardes
Rodin, *L'Art* 111
Marinetti, *Manifeste du futurisme* ; Tzara, *Manifeste dada* 113
Max Brod, *Sur la beauté des images laides* 114
Meidner, *Directives pour peindre la grande ville* 115
Hulin de Loo ; Kafka ; Proust ; Fry ; Valéry 116
Bataille ; Kandinski ; Duchamp ; Houllebecq 117

Repères bibliographiques

ASTRUC, Rémi, « Quelques réflexions sur la communauté par le *laid* et les nouvelles formes de *laideur* dans le roman », *Littérature comparée et esthétique*, 3/2012, en ligne sur le site du CIELAM.

ADORNO, Theodor, *Théorie esthétique*, 1969, trad. Marc Jimenez, Paris, Klincksieck, 1989.

BAKER, Naomi, *Plain Ugly. The Unattractive Body in Early Modern Culture*, Manchester UP, 2012.

BANCAUX, Florence, *Des arts qui ne sont plus beaux ou la puissance cachée du laid*, Aix-en-Provence, PU de Provence, 2021.

BARBAFIERI, Carine (dir.), *Anatomie du mauvais goût (1628-1730)*, Paris, Garnier, 2021.

Le Beau et le Laid au Moyen Âge, Aix-en-Provence, PU de Provence, 2000, en ligne.

BETTELLA, Patrizia, *The Ugly Woman. Transgressive Aesthetic Models in Italian Poetry from the Middle Ages to the Baroque*, Toronto UP, 2005.

CAVAILLÉ, Jean-Pierre, « L'éloge de la laideur dans la littérature anti-pétrarquiste », *La Querelle des corps. Acceptions et pratiques dans la formation des sociétés européennes*, 2013 (en ligne)

CHIQUET, Olivier, *Penser la laideur dans l'art italien de la Renaissance*, PU de Rennes, 2022.

COTTEGNIES, Line, et Gisèle Venet (dir.), *La beauté et ses monstres* https://books.openedition.org/psn/4087?lang=fr

DANDREY, Patrick, *L'Éloge paradoxal de Gorgias à Molière*, PUF, 1997, en ligne https://www.cairn.info/l-eloge-paradoxal-de-gorgias-a-moliere--9782130483755.htm

DEMBRUK, Sofina, *« Saincte et precieuse deformité ». Expérimentations littéraires de la laideur à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, 2022.

ECO, Umberto, *Histoire de la laideur*, Paris, Flammarion, 2007.

EICHEL-LOJKINE, Patricia, *Excentricité et humanisme. Parodie, dérision et détournement des codes à la Renaissance*, Genève, Droz, 2002.

GÁLLEGO CUESTA, Susana, *Traité de l'informe. Monstres, crachats et corps débordants à la Renaissance et au XX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2021. (en ligne)

GAGNEBIN, Mireille, *Fascination de la laideur : la main et le temps*, 1978 ; rééd. *Fascination de la laideur : l'en-deçà psychanalytique du laid*, Seyssel, Champvallon, 1994.

GODIN, Christian, *Qu'est-il arrivé à la beauté ?*, Paris, Kimé, 2019 (en ligne sur cairn.info)

JAUSS, Hans-Robert (dir.), *Die Nicht mehr schöne Künste*, Münich, Fink, 1968.

KRESTOVSKY, Lydie, *La Laideur dans l'art à travers les âges*, Paris, Seuil, 1947.

PICCIOLA, Liliane (dir.), *Métamorphoses de la laideur*, Presses de l'Université Paris-Nanterre, 2005.

PICCIOLA, Liliane et Dominique MARIE-LEGRAND (dir.), *Propos sur la laideur et les Muses : figurations et défigurations de la beauté*, Presses de l'Université Paris-Nanterre, 2 vol., 2001-2003.

MADONIA, Paolo Francesco, *Laideur et libertinage au XVIII^e siècle*, Hermann, 2021.

MICHEL, Paul, *Formosa deformitas. Bewältigungsformen des Häßlichen in mittelalterlicher Literatur*, Bouvier, 1976.

NAIVIN, Bertrand, *Cachez ce beau que je ne saurais voir ! L'avènement de l'imbeau au XX^e siècle*, Hermann, 2023 (en ligne sur cairn.info)

RIBON, Michel, *Archipel de la laideur. Essai sur l'art et la laideur*, Paris, Kimé, 1998.

ROBIN, Diane, *Aux origines de l'esthétique : le goût de la laideur au seuil de la modernité*, Classiques Garnier, 2021.

ROSENKRANZ, Karl, *Esthétique du laid*, 1853, trad. Sybille Muller, Paris, Circé, 2004.

SAINT-GIRONS, Baldine, *Fiat lux. Pour une philosophie du sublime*, Paris, Quai Voltaire, 1993.

TALON-HUGON, Carole, *Goût et dégoût. L'art peut-il tout montrer ?*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 2003.